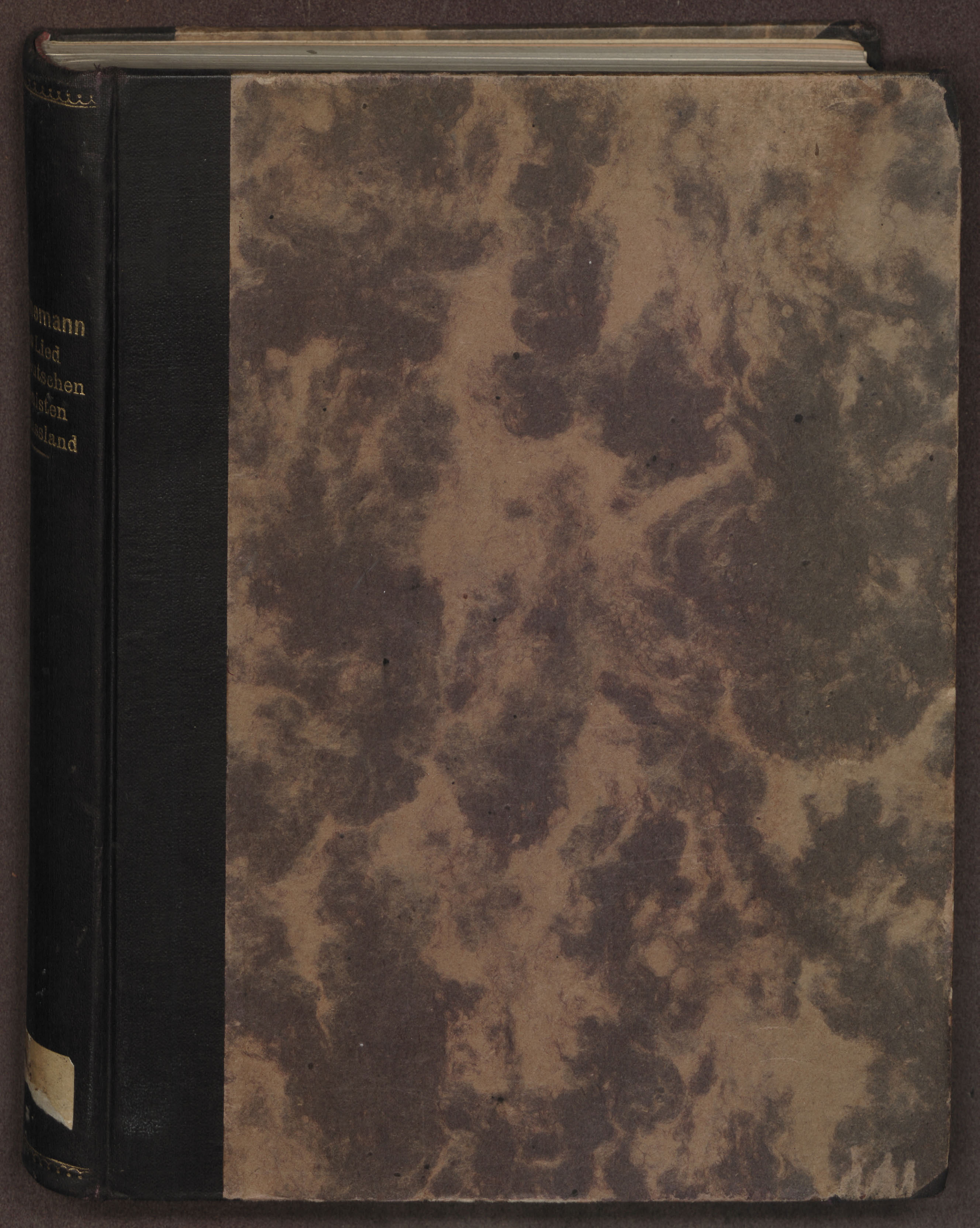
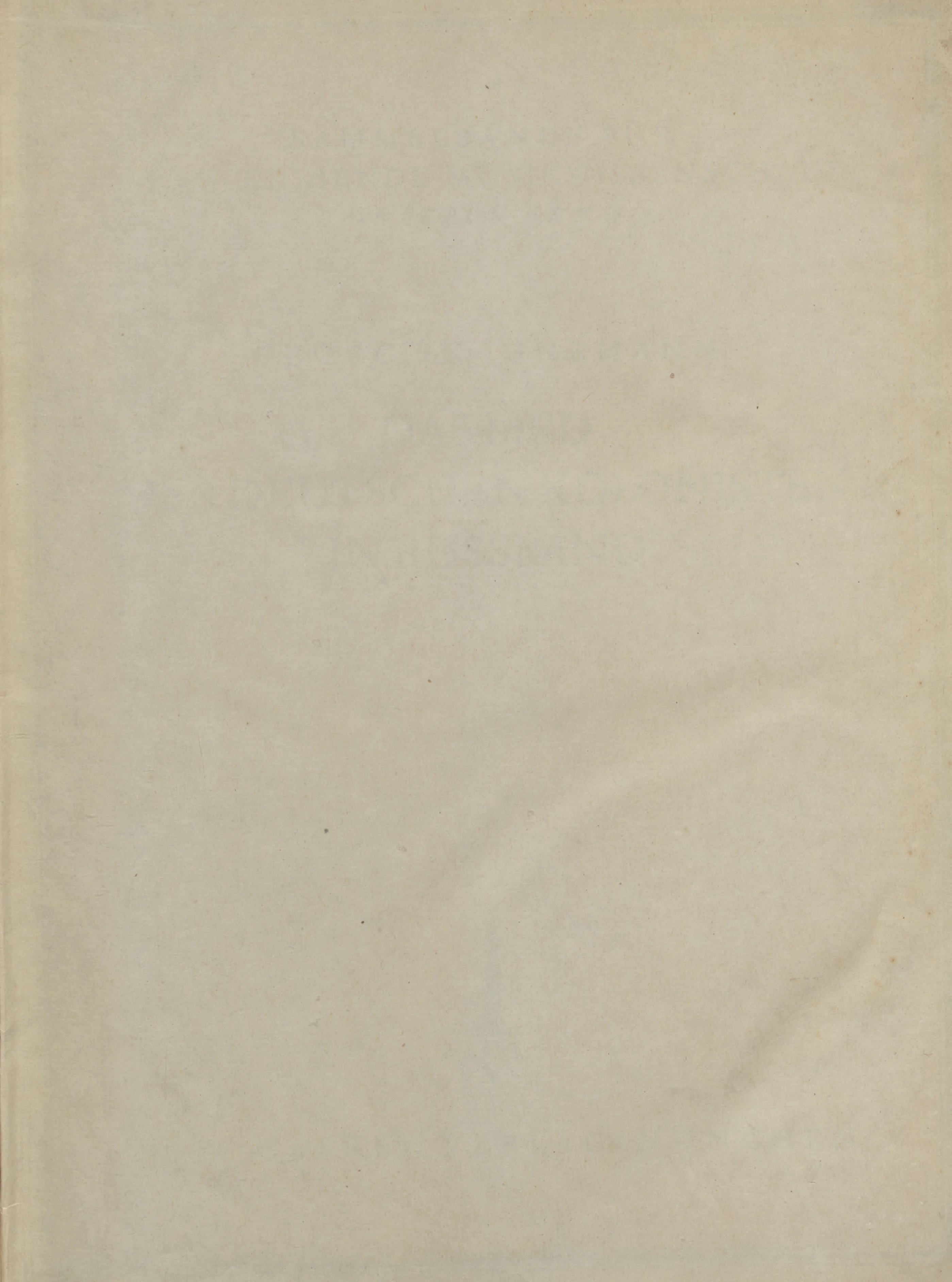
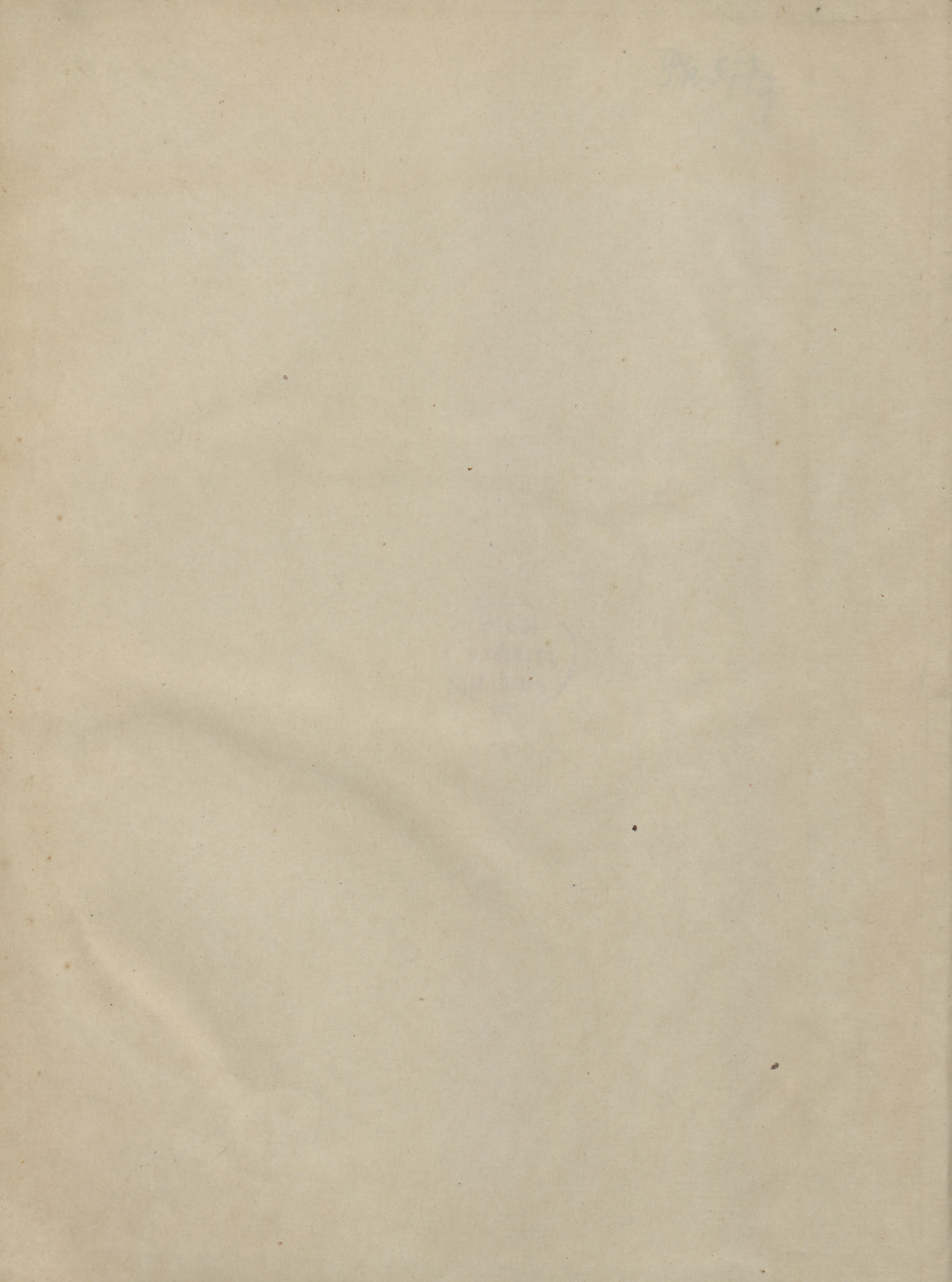

smann
Lied
tschen
isten
ssland


Stadt-
bücherei
Elbing





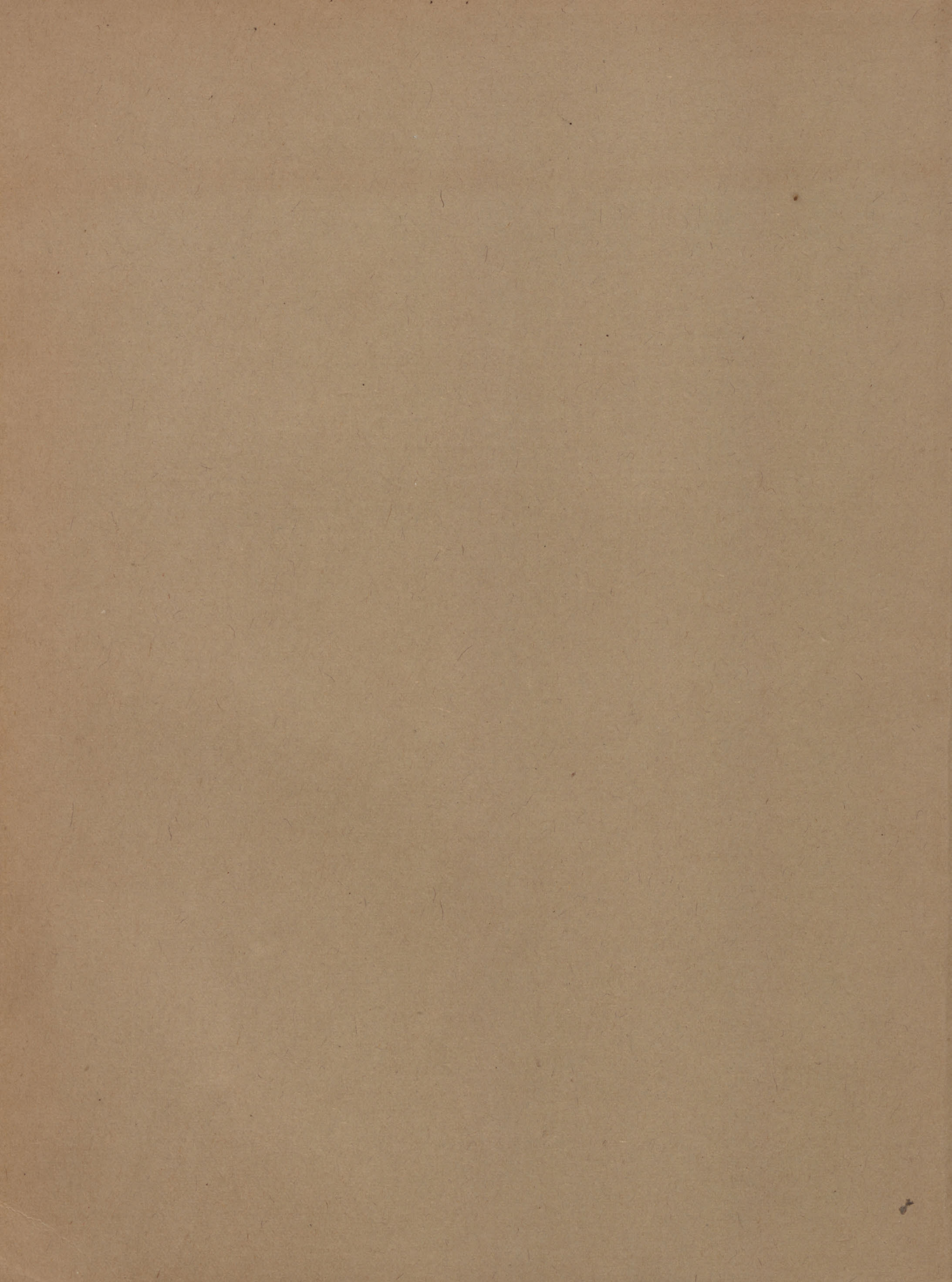
SAMMELBÄNDE FÜR
VERGLEICHENDE MUSIKWISSENSCHAFT
DRITTER BAND

GEORG SCHÜNEMANN

DAS LIED DER DEUTSCHEN KOLONISTEN IN RUSSLAND



DREI MASKEN VERLAG / MÜNCHEN



SAMMELBÄNDE
FÜR VERGLEICHENDE MUSIKWISSENSCHAFT

DRITTER BAND

SAMMELBÄNDE FÜR VERGLEICHENDE MUSIKWISSENSCHAFT

HERAUSGEGEBEN

VON

CARL STUMPF UND E. M. VON HORNBOSTEL

DRITTER BAND

Zugleich Band X der kulturhistorischen Reihe der Schriften des Deutschen Ausland-Instituts, herausgegeben von Professor Dr. WALTER GOETZ in LEIPZIG und Professor Dr. JULIUS ZIEHEN in FRANKFURT a. M.



1923

DREI MASKEN VERLAG / MÜNCHEN

DAS LIED DER DEUTSCHEN KOLONISTEN IN RUSSLAND

VON

GEORG SCHÜNEMANN

*

MIT 434 IN DEUTSCHEN KRIEGSGEFANGENENLAGERN GESAMMELTEN LIEDERN



1 9 2 3

DREI MASKEN VERLAG / MÜNCHEN

SPAMERSCHE BUCHDRUCKEREI IN LEIPZIG

DEN DEUTSCHEN IM AUSLAND

I N H A L T

Vorwort

Als ich im Auftrage der vom Preußischen Kultusministerium eingesetzten „Phonographischen Kommission" in Berlin zum ersten Male in ein deutsches Kriegsgefangenenlager kam, hörte ich neben russischen und tatarischen Lauten auch die heimatlichen Klänge süddeutscher Mundart. Es waren deutsche Kolonisten aus Rußland, die von einem Transport Kriegsgefangener eingetroffen waren. Sie vertrieben sich die lange Zeit, so gut es ging, mit Spiel und Gesang. Anfangs glaubte ich russische Weisen zu hören, sentimental-elegische Melodien, wie ich sie von vielen Russen aufgeschrieben hatte, aber bald erkannte ich deutsche Worte und die Melodie von „Es fuhr ein Matrose wohl weit über das Meer". Deutschrussen hatten das Lied angestimmt, kräftige, derbe Bauerngestalten, denen man trotz russischer Uniform und Kokarde ihre deutsche Abstammung ansehen konnte. Sie sangen noch viele Lieder und riefen Kameraden herbei, die ihnen als tüchtige Sänger bekannt waren. Altvertraute Melodien erklangen in starker Umbildung und Veränderung, in neuer Vortragsmanier und eigenartig sentimentalisiertem Ausdruck. Dieser Reichtum an Neugestaltungen, der noch durch eigene Melodien und Texte vermehrt wurde, bestimmte mich, dem Lied der Kolonisten gemeinsam mit Herrn Lektor Adolf Lane, der viele Jahre in den Kolonien gelebt hat, weiter nachzugehen.

Es wurden von mir für das seit zwei Jahrzehnten im Berliner Psychologischen Institut bestehende Phonogramm-Archiv zahlreiche phonographische Aufnahmen mit dem Edison-Apparat veranstaltet. Außerdem notierte ich viele Lieder nach dem Gehör. Von vornherein wurde betont, daß die Arbeit sich als Ziel die Sammlung der Volkslieder nach musikalischen Gesichtspunkten stellen müsse, daß also die mannigfachen Probleme sprachlicher und dialektischer Natur nicht in den Rahmen dieser Untersuchungen fallen würden. Sie sind inzwischen durch Herrn Prof. von Unwerth (†) auf anderem Wege untersucht worden[1]). So rückt die vorliegende Arbeit das musikalische Moment in den Vordergrund und überläßt es Berufeneren, das Material auch nach anderen, sprachlichen, textlichen, volkskundlichen oder kulturellen Gesichtspunkten zu verwerten.

Die Arbeit in den Kriegsgefangenenlagern mußte sich den jeweiligen Verhältnissen anpassen und konnte nicht auf eine allgemein gültige Formel gebracht werden. In der Regel wurden Fragebogen eingesandt, die die Leute, so gut es ging, ausfüllten. Nach dieser ersten Orientierung sprachen wir mit den Gefangenen, die stets gern auf unsere Wünsche eingingen. Es war nicht immer leicht, die rechten Liedersänger herauszufinden und sie zum Vorsingen

[1]) Prof. D. Wolf v. Unwerth, „Proben deutsch-russischer Mundarten aus den Wolgakolonien und dem Gouvernement Cherson". Abhandlungen der Preuß. Akademie der Wissenschaften, Jahrgang 1918, Nr. 11.

von Volksliedern zu bewegen, aber mit der Zeit faßten auch Scheue und Zurückhaltende Mut und sangen oft über zwanzig oder dreißig Lieder. Diese liedkundigen Sänger blieben die Hauptstützen, denn so viele auch Lieder kannten, meist waren sie nur gewohnt mitzusingen und vermochten die Melodie nicht allein zu führen. Sie mit heranzuziehen oder im Chore singen zu lassen, war wieder nicht möglich, da die Lieder in den verschiedenen Kolonien auch verschieden gesungen werden. Die Varianten gehen im Kolonistenlied ebenso wie im russischen Volkslied ins Unermeßliche. Auf eine vollständige Sammlung dieser Veränderungen konnte nicht eingegangen werden, da die Arbeit sonst ins Uferlose geführt hätte, aber es wurden einige Lieder, die vielen bekannt waren, weiter verfolgt und damit Richtlinien für die Beurteilung und Erkenntnis der Liedvarianten gegeben.

Noch eine andere Beschränkung ergab sich bei der Arbeit. Es stellte sich bald heraus, daß nicht alle Kolonistenländer Rußlands für die Arbeit in Betracht kamen. Die Deutschen aus Livland, Kurland, Litauen, Polen und Wolhynien, die einen starken Verkehr mit Deutschland oder Österreich unterhalten, standen bereits so stark unter dem Einfluß von gedruckten Liederbüchern und westlicher städtischer Kultur, daß sie für eine Sammlung von Volksliedern ganz ausfallen mußten. Bei den Wolhyniern gab es in ihren Volksliedern einige Varianten, doch hielt sich auch bei ihnen Wort und Ton in der Regel an unsere bekannten Fassungen. Einige Beispiele aus Wolhynien sind in diese Sammlung mit aufgenommen, um auch für dies Gebiet Belege zu bringen (vgl. u. a. Nr. 113, 217, 239, 359, 366, 368, 371, 405). Das Interessanteste und Eigenste brachten die Kolonisten von der Wolga, aus Südrußland, Sibirien und bei Petersburg. Sie haben ihr Deutschtum rein erhalten und sind zum größten Teil noch nicht durch Industrie und Großstadtkultur in ihrer Lebensart bedroht. Viele von ihnen, wie die Wolgakolonisten, blieben von jedem Verkehr mit der früheren Heimat so gut wie abgeschlossen. Sie sprechen noch ihren alten Dialekt und singen ihre deutschen Lieder, die sich von einem Geschlecht zum anderen forterben. Das Lied erinnert sie an die deutsche Heimat und an ihre eigene Geschichte, es ist ihr unvergänglicher Besitz, der anderthalb Jahrhunderte überdauert hat und noch heute trotz russischer Umgebung und Beeinflussung von allen erhalten und neu erworben wird. Diesen Kolonisten von der Wolga, aus Südrußland, Sibirien und von den Ansiedlungen bei Petersburg ist die vorliegende Sammlung zu verdanken. Sie umfaßt Volks- und volkstümliche Lieder, Kunstlieder, geistliche und Brüderlieder und will einen Einblick geben in das Liedgut der Kolonisten, in ihre Umbildungen und Variierungen deutscher Lieder, in erhaltene deutsche Weisen und Texte und in neue und eigene Gestaltungen.

An grundlegenden Vorarbeiten fehlt es auf deutscher und kolonistischer Seite. Die Literatur über die deutschen Bauernkolonien Rußlands verfolgt geschichtliche, soziale, volkswirtschaftliche oder kulturelle Ziele[1]). Das Lied hat erst einen einzigen Liebhaber in

[1]) „Der russische Kolonist oder Christian Gottlob Züges Leben in Rußland." Zeitz und Naumburg bei Wilhelm Webel, 1802, 2. Bd. 1803. (Eine Erzählung von den Erlebnissen eines Auswanderers, der mit dem ersten Kolonistenschwarm nach Rußland zog.)

Gottlieb Bauer, „Geschichte der deutschen Ansiedler an der Wolga", Saratow 1908.

A. Faure, „Das Deutschtum in Südrußland und an der Wolga", Flugschriften des Alld. Vbds., Heft 26. München 1907.

Dr. Keup, „Die deutsch-russischen Kolonisten im Wandel der russischen Politik" (Schriften zur Förderung der inneren Kolonisation, Berlin 1916).

C. Schmidt, „Das wirtschaftliche Zentrum der deutschen Bauernschaft in Rußland" (Osteuropäische Zukunft, 1916).

Derselbe: „Die deutschen Bauern in Südrußland" (Berlin 1917). — „Die evangelisch-lutherischen Gemeinden in Rußland" (Bd. I. Petersburg 1909). Herausgegeben im Auftrage des Zentralkomitees der Unterstützungskasse für evangelisch-lutherische Gemeinden in Rußland.

Pastor Erbes gefunden. Im Jahre 1914 ließ er zum hundertfünfzigsten Jubiläum der Wolgakolonien eine kleine Sammlung „Volkslieder und Kindereime aus den Wolgakolonien" erscheinen[1]). Das kleine Buch bringt 280 Lieder, Sprüche und Spiele und außerdem als Anhang eine Rätselecke. Leider werden nur Texte, aber keine Melodien gegeben. Da das Buch weder Vorgänger noch Nachfolger aufzuweisen hat, so ist bisher noch kein einziges Kolonistenlied mit der zugehörigen Weise veröffentlicht worden. Die vorliegende Sammlung bedeutet somit einen ersten Versuch, auch dies Gebiet im Sinne neuerer Volksliedforschung zu erschließen und damit zu weiteren Arbeiten und Aufzeichnungen anzuregen.

Daß es an der höchsten Zeit ist, in den Kolonien zu sammeln und zu erhalten, was noch an deutschen Volksliedern lebt, darüber hat bereits Pastor Erbes in seiner hübschen Einführung zu den „Volksliedern" seine Leser mit bewegten Worten aufgeklärt. Er sieht im deutschen Lied neben Kirche und Predigt „den zweiten Rettungsanker für unser in letzter Zeit so sehr gefährdetes Volkstum". Das Volkslied soll mithelfen, „einen Damm gegen die drohende Gefahr" der Russifizierung zu schlagen. Von allen Seiten wurde und wird gegen das Volkslied Sturm gelaufen, von einigen Geistlichen und der Polizei, von engherzigen kolonistischen Eiferern und pietistischen Brüdergemeinschaften. Und das Lied selbst ist gefährdet durch stetig vorschreitende Russifizierung und durch die Berliner Gassenhauer, die schon in die Kolonien „hineinlugen", wie Pastor Erbes schreibt. Der alles gleichmachenden Schlager-Operette sind die Ansiedler in Kurland und Livland schon erlegen, und es scheint nur eine Frage von Jahrzehnten, bis Spielapparate und Grammophone auch in die entlegensten Kolonien kommen und mit ihren Couplets den Bestand an Volksliedern durchdringen, schmälern und schließlich vernichten. Um diesen Gefahren zu begegnen, schickte Erbes seine Liedtexte in die Kolonien und gab ihnen noch ein Vorwort, ein Wort an die „Unzufriedenen" und eine Einführung mit auf den Weg.

In der Aufzeichnung der Lieder habe ich möglichste Genauigkeit angestrebt. Leichtere Melodien notierte ich nach dem Gehör, andere wurden von mir sowohl phonographisch wie in Noten aufgeschrieben, um Zufälligkeiten, wie sie beim erstmaligen Singen vor dem Phonographen entstehen können, zu vermeiden, und dann auch, um Varianten festzuhalten. Die hier gegebenen Notierungen stellen somit das Ergebnis von musikalischer Niederschrift und Phonogramm dar. Bei dieser Gelegenheit sei auch für die Volksliedforschung auf die Wichtigkeit phonographischer Aufnahmen mit Nachdruck hingewiesen. Vortragsnuancierungen, Verschleifungen und ähnliche Singmanieren lassen sich nun einmal in der Notenschrift nicht unzweideutig wiedergeben, und wer einmal Volkslieder genau nachschreibt, wird oft merken, daß auch diese schlichten Weisen keineswegs immer rhythmisch und melodisch so einfach und glatt ablaufen, wie sie in Volksliedsammlungen gedruckt stehen. Auch bei der Sammlung deutscher Lieder sollten zum wenigsten ein paar Lieder von einem charakteristischen Sänger phonographisch aufgenommen werden, um neben dem äußeren melodischen und rhythmischen Bau auch Vortrag, Tongebung und -färbung, Tonhöhe und Singmanieren zuver-

---

A. Faure, „Die Lage der Rückwanderer in der alten und in der neuen Heimat" (Deutschtum in Rußland, 1913, Heft 15).

Außerdem viele Aufsätze in der Zeitschrift „Deutsche Erde", Gotha, über die Wolgakolonien von H. Pokorny (VIII, 138 f.), A. Faure (VIII, 53f.), A. Lane (IX, 18f. u. 53 f.), Konrad Keller (IX, 184f.), über Südrußland von Konr. Keller (VII, 213 f., VIII, 206f., IX, 104f.), H. Hauff (VIII, 107f.), J. Stach (VIII, 122f.), F. Isaak (VIII, 188f.), E. Gleye (IX, 24f.), A. Lane (X, 50f., 91f., 102f.), über Turkestan: Gleye (X, 142f., XI, 22ff.) u. a.

[1]) Herausgegeben von J. E. und P.S. Saratow 1914.

lässig festzuhalten. Eine Phonogramm-Sammlung deutscher Volkslieder würde die Volksliedforschung vor eine ganze Reihe neuer Probleme stellen.

Die Texte der Kolonistenlieder wurden von den Gefangenen selbst niedergeschrieben. Wer nicht schreiben konnte, bemühte einen Kameraden oder wurde von Herrn Lane unterstützt. Zu diesem Aushilfsmittel der Textaufzeichnung mußte gegriffen werden, da die Gefangenen oft nicht lange für unsere Arbeiten frei zu halten waren und die Zeit aus den verschiedensten Ursachen stark eingeengt war. Die Kolonisten fühlten sich bei der gemeinschaftlichen Arbeit so frei und ungezwungen, daß sie ohne weiteres auch manche Derbheiten sangen und aufzeichneten. In vielen Volksliedsammlungen pflegen solche Stücke aus verschiedenen Gründen unterdrückt zu werden, doch schien es mir angebracht, um ein getreues Bild der Kolonisten zu geben, auch diese Lieder in die Sammlung mit aufzunehmen. Da die Kolonisten gewöhnlich so schreiben wie sie sprechen, ist ein genauer Abdruck ihrer Niederschrift versucht worden, der vielleicht auch für sprachliche Untersuchungen von Nutzen sein kann. Durch diese Wiedergabe sind viele Übertragungen notwendig geworden. Manche von ihnen mögen bei uns entbehrlich sein, sie sind aber zugefügt worden, weil die Sammlung auch in der Heimat der Kolonisten zur Belebung und Erhaltung des Volksliedinteresses beitragen möchte. Die Kolonisten führen bei der Niederschrift keine Versabteilungen an, so daß diese Abgrenzung von mir vorgenommen werden mußte. Bei der Unterlage der Strophen unter die Melodie verfahren die Sänger völlig frei. Eine durchgehende Fixierung dieser Varianten ließ sich nicht durchführen.

Unabhängig von diesen Arbeiten hatte Herr Dr. Stephan Gruß aus Wien in einem österreichischen Lager einige Kolonistenlieder nach dem Gehör aufgezeichnet. Seine Notierungen wurden von uns angekauft. Es sind im ganzen 42 Lieder, die in diese Sammlung im Einverständnis mit Herrn Dr. Gruß aufgenommen und stets mit dem Namen ihres Aufzeichners versehen sind. Leider fehlen bei diesen Liedern Ursprungsorte und Metronomangaben. Alle übrigen Lieder sind von mir aufgezeichnet. Die Texte übertrug ich aus den Niederschriften der Sänger, wobei Herr Adolf Lane die Übersetzung russischer Worte und die Erklärung dialektischer oder kolonistischer Wendungen übernahm.

Herrn Lane bin ich für seine unschätzbare Hilfe in den Lagern und für seine Bereitwilligkeit, mich stets mit Rat und Tat in allen Kolonistenfragen zu unterstützen, zu größtem Dank verpflichtet. Ferner habe ich dem Vorsitzenden der Phonographischen Kommission Herrn Geheimrat Stumpf für die Förderung der Lagerarbeiten, für Überlassung von phonographischen Apparaten aus dem Phonogramm-Archiv und für sein unermüdliches Interesse an meiner Arbeit herzlich zu danken und außerdem den Kommandanten vieler Kriegsgefangenenlager für ihr bereitwilliges Eingehen auf vielfache Wünsche und Bitten. Bei den Korrekturen unterstützte mich Herr Prof. Dr. E. M. von Hornbostel durch wertvolle Ratschläge, und bei der Erklärung mancher schwierigen dialektischen und volkstümlichen Wendungen hat Herr Geheimrat Prof. Dr. Gustav Roethe mir bereitwilligst reiche Auskunft gegeben. Allen Herren möchte ich auch an dieser Stelle nochmals danken.

Der Liedsammlung habe ich eine Abhandlung über das Kolonistenlied vorangestellt, die aus Berichten der Sänger und aus dem Studium der Lieder herausgewachsen ist. Daß auch sie sich auf keine Vorarbeiten stützen kann, bedarf bei dem Fehlen jeglicher musikalischer Aufzeichnung kaum noch besonderer Hervorhebung.

Berlin, am 20. April 1922.

Georg Schünemann

Abkürzungen

E. B. = Erk-Böhme, Deutscher Liederhort von Ludwig Erk, neubearbeitet und fortgesetzt von Franz Magnus Böhme. 3 Bde. 1893—94.

B. B. = Berliner Staatsbibliothek.

Gruß = Liedersammlung von Dr. Stephan Gruß (vgl. Vorwort).

Erbes = Volkslieder und Kinderreime aus den Wolgakolonien, herausgegeben von J. E. und P. S. Saratow 1914.

Kol. = Kolonie.

Abkürzungen

E. B. = Erk-Böhme, Deutscher Liederhort von Ludwig Erk, neubearbeitet und fortgesetzt von Franz Magnus Böhme. 4 Bde. 1893–94.

B. B. = Berliner Staatsbibliothek.

Gruß = Liedersammlung von Dr. Stephan Gruß (vgl. Vorwort).

Erbes = Volkslieder und Kinderreime aus den Wolgakolonien, herausgegeben von J. E. und P. S. Saratow 1914.

Kol. = Kolonie.

ERSTER TEIL

I. Kapitel

Das deutsche Lied im Leben der Kolonisten

Wenn in der deutschen Heimat die Klänge deutscher Lieder zugleich mit der Muttersprache an das Ohr der Kinder klingen, wenn in Haus und Familie, in der Schule und beim Spiel die Liebe zum Volkslied erwacht, so bietet das Leben in den Kolonien Rußlands keinen Boden, auf dem das Lied mit gleicher Hingabe in die Herzen der Jugend gepflanzt werden könnte. Wohl lernen die Kinder ihre deutschen Spiellieder und werden durch ein:

> Schlaf, Kindlein, schlaf,
> Der Papi hüt' die Schaf,
> Die Mutter hüt' die Lämmerchen[1]),
> Die Schwester hockt im Kämmerchen
> Und flickt die rote Hemmerchen[2]),
> Der Elvater[3]) sitzt im Stall,
> Verkracht die Eier all[4]).

von der Mutter in den Schlaf gewiegt, aber all' diese Stücklein, Spielereien und Verschen bleiben eine Erinnerung, die mit den Jahren mehr und mehr verlorengeht. Die Schule, die sonst die Wurzeln festigt und zum Keimen bringt, stellt sich in den Kolonien andere Ziele: sie erzwingt die Kenntnis und Aneignung der russischen Sprache. Für das Deutsche bleibt wenig Zeit, ja an manchen Orten hören die Kolonisten nur noch in den Religionstunden ihre alte Muttersprache[5]).

Auch für die Gesangstunden gibt es keine bindenden Vorschriften. Es bleibt dem Lehrer und seiner mehr oder weniger deutschen Gesinnung überlassen, ob er russische oder deutsche Lieder einüben will, und wie er sich zu dem Verbot des Deutschen stellt. Einige Weihnachtslieder, etwa „Welchen Jubel, welche Freude" (Nr. 58) und „Weihnacht ist heut" (Nr. 59) nannten die Kolonisten, die sie in der Schule gelernt hatten, dann die Lieder „O wie ist es kalt geworden" (Nr. 223), „Bei einem Wirte wundermild" (Nr. 224) und „Der Winter ist gekommen" (Nr. 225). Selten erklingt in der Klasse einmal „Fuchs, du hast die Gans gestohlen" oder „Morgenrot, Morgenrot", wie Pastor Erbes sagt, und der Lehrer, der diese Lieder an-

---

[1]) Lämmchen. [2]) Hemdchen. [3]) Großvater.

[4]) Aus den Gouvernements Samara und Saratow. In Bessarabien singt man: Die Mutter schüttelt die Bäumelein, da fällt herab ein Träumelein.

[5]) Erbes, a. a. O., S. XIII. Alexander Faure sagt in „Westrußland" (vgl. Vorwort): „In der russisch gewordenen Kolonistenschule ist der deutschen Muttersprache nur ein bescheidenes Plätzchen geblieben. An der Wolga mußten dabei besondere russische Lehrer (wenn auch meist geborene Kolonisten) neben dem andern angestellt werden, dazu werden hier zahlreiche russische Ministerschulen zu Russifizierungszwecken in die Dörfer gesetzt." (S. 181.)

stimmt, wird noch von „kurzsichtigen Eiferern“ angegriffen, die „alle List anwenden, dem Deutschtum in unsern Kolonien den Strick um den Hals zu werfen, um es zu erdrosseln[1])“.

Die Russifizierung des Unterrichts bedroht die deutsche Sprache und Kultur an ihrer Wurzel, und allein der feste Zusammenschluß der Kolonisten in Haus und Familie, in Arbeit und Lebensführung bietet dem wachsenden russischen Einfluß Halt. Was die Schule versäumt, holt die Kirche auf ihrem Gebiet nach: in der deutschen Predigt und im Gotteslied. Die Kirche ist die stärkste Macht im Leben der Kolonisten. Kein Kolonist vergißt die Worte, die der Pastor seinem Empfinden nahegebracht hat. Choral- und Gemeinschaftsbücher haben die Kolonisten in Krieg und Gefangenschaft begleitet, und mancher sang mir mit inniger Hingabe in der Baracke seinen Choral. Einer hatte schon eine ganze Reihe von Volksliedern vorgesungen, meinte aber immer wieder, alle diese Lieder seien nichts wert, das Wahre und Beste liege im Gotteslied. Dann sang er den Lieblingschoral, der ihn auf seinem ganzen Lebensweg begleitet habe: „Gott des Himmels und der Erden“. Und als ich den Choral vom Phonographen wiederholen ließ, faltete er andächtig die Hände und fiel mit der zweiten Stimme ein. Ihr Choralbuch kennen die Evangelischen so gut wie ihr Ackerfeld; und die Katholischen singen ihre Marienlieder, die Anhänger der Brudergemeinden ihre Gemeinschaftslieder mit einer Hingabe, die tief in ihrem Gefühlsleben wurzelt. Wenn es nach dem Willen der Kolonisten ginge, so würde diese Sammlung überhaupt nur geistliche Lieder enthalten, denn nichts ist ihnen lieber und vertrauter als geistliche Worte und Klänge, in denen ihr ganzes Fühlen aufgeht.

Diese starke Hingabe an Kirche und Gotteslied bewirkt, daß sie bedingungslos aufnehmen, was ihrem Hang zur geistlichen Literatur entgegenkommt. Die Evangelischen lernen draußen auf dem Acker oder auf der Gasse Marienlieder und reihen sie dem eigenen Vorrat an Gottesliedern ein. So ist das Lied „Es träumte einer Frau“ (Nr. 1f.) Gemeingut katholischer und evangelischer Kolonisten geworden, den „Güldenen Rosenkranz“ (Nr. 9f.) oder „Die schöne Ros' im heiligen Land“ (Nr. 22f.) singen auch evangelische Kolonisten und die Lieder aus Brüderkreisen gehen von Mund zu Mund, bis sie aus dem engen Gemeinschaftskreis zu geistlichen Volksliedern werden.

Brüdergemeinden und Pietisten finden in den Kolonien einen besonders fruchtbaren Boden, und wenn ihre Tätigkeit und Regsamkeit auch zur Unnatur und zum Absterben alter Volksbräuche und Gewohnheiten an manchen Orten geführt hat[2]), so sind ihre Lieder doch weit in die Kolonien gedrungen und Volksgut geworden. Die große „Jakobs-Arche“ (Arie) „Ihr Söhne, kann euch nicht des Vaters Jammer rühren“ (Nr. 53), die Eva-Lieder (Nr. 46—48) und die Hagar-Lieder (Nr. 50) gehören dahin, aber auch Stücke wie „Mein Schifflein stößt vom Strande“ (Nr. 54) und „Wir stehn vereint im Dienst des Herrn“ (Nr. 427), das der Sänger ein Kriegslied aus dem russisch-japanischen Krieg nannte. Ihre Herkunft können die Weisen nicht verleugnen. Die strenge, fast metronomartig eingehaltene Rhythmik und ihre sinnfällige Melodie weisen auf die Kreise der Brüdergemeinden mit ihrem gemeinschaftlichen Chorgesang. Je weiter die Lieder nun von der einzelnen Gemeinschaft in die Kolonien dringen, um so mehr nehmen sie die Vortragsmanieren der verschiedenen Gegenden an und werden abgeändert und der volkstümlichen Manier angepaßt. Dafür bietet der Vergleich der Brüderlieder „Wir sind nur Pilger und Fremdlinge hier“ (Nr. 43) oder „Kommt, danket dem Helden“ (Nr. 44) mit der Jakobs-Arie (Nr. 53) ein gutes Beispiel. Dort herrscht die glatte Rhythmik und Grad-

[1]) Erbes, a. a. O., S. XV. Auch A. Faure erzählt von der „Engherzigkeit, die selbst das Erlernen weltlicher Lieder in der Schule bekämpft und so sich und die Kinder um das Erbe der alten deutschen Volkslieder bringt“. („Das Deutschtum in Südrußland und an der Wolga.“)

[2]) Erbes, a. a. O., S. XI/XII.

linigkeit der Brüderweisen, hier die freie kolonistische Manier. Ein Zeichen für die Aufnahme des Liedes im Volksgut, für die Absonderung aus dem engen Kreis der Brüdergemeinde.

Geistliche Lieder erklingen auch daheim oder in Spinnstuben von Frauen und Mädchen. Pastor Erbes erzählt, daß die Mädchen „nur zaghaft und verstohlen manchmal das eine oder andere der von den Burschen" angestimmten Lieder singen. Sonst sind sie „die Pflegerinnen des geistlichen Volksliedes und des kirchlich-religiösen Gesanges[1]". Im Hause will man nicht von Frauen und Mädchen die Weisen hören, wie sie die Ledigen auf der Straße singen. Gotteslieder und Feste des Jahres sind an Weihnachts- und Osterliedern, an Neujahrs- und Sylvesterstücken so reich, daß man auch daheim gern den Liedern lauscht, die Erbauung und Trost spenden.

Eine geregelte Erziehung zu mehrstimmigem Gesang fehlt in den Kolonien. Jünglingsvereine und Lesezirkel, wie sie an vielen Plätzen bestehen, verfolgen andere Ziele, und auch Fortbildungskurse, die besonders in südrussischen Kolonien eingerichtet sind, haben für den Gesang im Lehrplan nur wenige Stunden übrig, in denen mehr russische als deutsche Lieder gesungen werden. So ist jeder höhergerichteten Pflege des geistlichen Liedes der Boden entzogen, und der Kolonist singt seine Gotteslieder, wie er sie in der Kirche hört oder mit den Manieren, die er sich selbst angeeignet oder von andern übernommen hat.

Das Volkslied, oder wie man in den Kolonien sagt, das Straßen- und Gassenlied, ist sich selbst überlassen. Liederbücher mit Noten gibt es in Südrußland nur wenige, in den Wolgakolonien überhaupt nicht, es sei denn, daß sich dieser oder jener aus Deutschland ein Buch mitgebracht hat. Das Volkslied lebt im Gedächtnis der Alten, ist jung im Munde der ledigen Burschen und erbt sich fort ohne Buch und Schrift von einem Geschlecht zum andern.

Lieder werden ausgetauscht, wenn die Bauern aus verschiedenen Kolonien den Heimweg vom Ackerfeld antreten oder eine Ruhepause zur Erholung und Rast ladet. Dann aber, wenn die jungen Burschen in ihr Dorf zurückgekehrt sind und der Abend hereinbricht, beginnt auf den Gassen ein Leben und Treiben, das der Jugend alle Vergnügungen und Erholungsstunden des Städters ersetzt. In Gruppen und „Kameradschaften" ziehen die Burschen die Gassen entlang und singen ihre Volkslieder. „An der Eck" wird Halt gemacht und ein neues Lied angestimmt. Nun geht es die Gasse zurück oder zum Hause eines Mädchens, und es werden die schönsten Lieder gesungen, die man kennt, geistliche und weltliche, Liebeslieder und Balladen. Andere Sängergruppen kommen hinzu und stimmen mit ein oder ziehen weiter zum Platz, wo sie ihre Mädchen treffen. Unerschöpflich ist der Vorrat an Liedern, der unter freiem Himmel ausgebreitet wird. Ein Bursche weiß ein neues Lied, er singt vor, und bald fallen die Kameraden ein. Einer übernimmt die Führung und versucht seine Kunst an allerlei Veränderungen und Koloraturen, die andern begleiten[2]. An schönen Sommertagen endet der Gesang oft erst spät in der Mitternachtsstunde, und ist es gar ein Sonnabend oder Sonntag, so kennt die Jugend keine Stunde, keine Müdigkeit. Dann kommt es wohl auch auf dem Platz vor dem Dorfe zu einem Tanz mit den Mädchen, wozu die Kameraden auf der Harmonika aufspielen. Ist die Zeit um, werden die Mädchen heimgebracht und die Burschen bleiben noch singend beieinander.

Wie ein Bild aus dem achtzehnten Jahrhundert muten die Erzählungen an, die die Kolonisten von diesem nächtlichen Gassensingen geben, und mit Freude denken sie an die Zeiten zurück, wo sie „auf die Gass'" gezogen sind und sangen, daß alle „aufgehorcht" haben, wo sie

[1]) Erbes, a. a. O., S. XI. A. Faure berichtet, daß für die Kolonisten der Winter „ein langer Sonntag" ist, „die Zeit zum Spiellegehn (unsern Spinnstuben vergleichbar) und für allerlei Zusammenkünfte."

[2]) Vgl. den Abschnitt „Mehrstimmigkeit".

so viele Lieder konnten, daß sie überhaupt nicht wieder aufzuhören brauchten. In allen Kolonien beginnt an den Abenden dies Herumziehen und Singen, in den Wolgakolonien, wie in den südrussischen. Sehr hübsch erzählt ein südrussischer Kolonist von diesen „vielen Sorten von Musiken und Gesängen, die manchesmal bis zur Mitternachtsstunde fortdauern". „Die ganze Luft schwebt dann voll von Musik und Gesang. Hier spielen einige auf Violinen und zwei- oder dreireihiger Zugharmonika, da hört man eine Klarinette quinquilieren, dort flimmern Töne einer Flöte aus dem Grünen empor in die Luft und auch die Mundharmonika und Blasinstrumente wollen dabei öfters ihr Stück behaupten. Auf der einen Stelle hört man eine Gesellschaft, aus mehreren Jünglingen und Jungfrauenpersonen bestehend, schöne geistliche oder Volkslieder singen, wieder von der andern Seite tönen Straßenlieder empor aus einer zusammengerotteten Jünglingsgesellschaft, die dann pflegen die Straße entlangzugehen von einem Ende des Dorfes bis zum andern und zurück. Dies alles so im Verborgenen zuzuhorchen bringt manchem schönen Frühlingsabend eine goldene Krone auf sein Haupt und mancher Kummer und Sorge verschwinden aus einem spurlos[1])."

So geht es im Sommer einen Tag um den andern. Und kommen die langen Winternächte, dann finden sich noch immer Kameradschaften, die mit ihren Kehlen gegen Frost und Schnee ankämpfen. Ein Kolonist von der Wolga erzählte, daß das Wasser im Glase gefroren sei, so kalt sei es oft gewesen, und trotzdem habe er gesungen bis zum frühen Morgen. Die Jugend kennt auch in den Kolonien keine Rücksichten auf Stimme und Gesundheit, sie singt und zieht in den Gassen umher, als gälte es, das Herz freizusingen und allen jugendlichen Übermut in die Welt hinauszujubeln.

Diese jungen Burschen, die viele Lieder im Kopfe haben und ihren Vorrat täglich mehren und umgestalten, sind die eigentlichen Hüter des deutschen Volksliedes. Sind die Dienstjahre beim Militär vorüber und die Burschen zu Männern und Hausvätern gereift, dann bleiben sie abends hübsch daheim und lauschen, wie die neue Generation die alten Weisen singt und auf den Gassen umherschwärmt. Denn „man hält es für nicht geziemend", wie Pastor Erbes sagt, „daß ein Älterer die Gassenlieder der tollen Jugendzeit nun noch vor der grünen Jugend aus seinem Munde hören lasse." „Doch unter dem Jubel des Hochzeitstages öffnet der Wein wie ein Brecheisen den so lange verschlossenen Mund, und die affige Jugend spitzt die Ohren auf der Alten munteren Gesang."

Im Leben der Kolonisten sind diese Hochzeitstage wahre Freudenfeste. Tage hindurch wird gefeiert, keine Kosten sind zu hoch, keine Mühe wird gescheut, um ein Fest zu geben, von dem lange im Dorf gesprochen wird. Noch heute denken die Leute gern und oft an die Zeit zurück, wo sie Hochzeiten mitfeierten oder selbst im Mittelpunkte des Festes standen, und die Augen leuchten ihnen, wenn sie erzählen, wie hoch es dabei zugegangen ist, wie man gezecht, getanzt und gesungen hat und wie die Musik geblasen hat, „daß man die Fenster aufmachen mußte".

Ist einmal der Hochzeitstag, in der Regel ein Dienstag, angesetzt, dann geht in den Wolgakolonien der Hochzeitsbitter zu den Gästen, um sie mit einem kleinen Sprüchlein zum Fest einzuladen. Mit dem Bänderstock tritt er ein und beginnt:

Ich bring' euch einen schönen Gruß von Braut und Bräutigam,
Sie lassen euch bitten insgemein:
Ihr sollt auch Hochzeitsgäste sein,
Bis den künftigen Dienstag ist das Fest.
So stellt euch ein, ihr lieben Gäst'!
Steckt euch Messer und Gabeln ein,
Es wird was zu verschneiden sein.

[1]) Diese hübsche Beschreibung gab mir ein Hochzeitsmusikant, der als Kriegsgefangener eine gute Stellung in Deutschland gefunden hatte.

Ein altes Schaf und eine lahme Kuh,
Die kommen ganz gewiß dazu.
Ein Schwein ist plötzlich umgekommen,
Das wird gewiß dazu genommen.
Unsre Wes Ananies,
Sie backt die Kuchen sauer und süß,
Sie backt sie ja nach ihrer Art,
Sie macht sie wie ein Wagenrad.
Sie hat rote Haaren und Sonnenflecken,
Das Essen wird vortrefflich schmecken.
Mein Stöckchen bitt' um ein Band,
So mach' ich euch noch mehr bekannt.
Potz Blitz, es fällt mir noch was ein,
Ich schweig ganz still vom Branntewein!
Im Keller liegt ein Faß mit Bier,
Es krisselt mich ja selbst dafür.
Selbst gesehen hab' ich's nicht,
Ein bißchen lügen schad't auch nichts.
Ei da draußen fliegt ein Spatz, —
Gebt dem Hochzeitsbitter einen Schnaps!"[1])

Er erhält ein Band, einen Schnaps oder Geld und zieht weiter. Sind zwei Hochzeitsbitter aufgeboten, so sagen sie ihr Sprüchlein mit verteilten Rollen her:

(Der erste Hochzeitsbitter:)

Guten Abend! — Schön Dank!
Jetzt wollen wir euch sagen,
Was wir euch bringen:
Einen Gruß von Braut und Bräutigam,
Von Karl Fuchs und Anna Wolf,
Die lassen euch bitten insgemein:
Ihr sollt auch Hochzeitsgäste sein,
Mit ihnen in die Kirche gehn
Und dort die Freud mit anzuseh'n.
Wenn dann die Trauung ist vorbei,
Dann macht die Musik ein Geschrei;
Dann geht es nach dem Hochzeitshaus,
Da ist vorhanden ein fetter Schmaus.
Dann werdet ihr gesetzt hinter den Tisch,
Da wird man auftragen ein' gebratenen Fisch,
Dazu eine Kanne mit Bier oder Kwast[2]),
Dabei könnt ihr euch freuen fast.
Dabei soll auch Salat noch sein!
Weil aber es ist Winterzeit,
So sind nur Rüben zubereit'.
Jetzt müßt ihr meinen Kamerad fragen,
Der wird euch solches besser sagen.

(Der zweite Hochzeitsbitter:)

Mein Kamerad, das ist ein blöder Mann,
Der geht nicht gern in der Küche an.
Da müßt ihr erst die Köchin fragen,
Die wird dann solches besser sagen.
Allerlei Vieh ist da angeschafft
Und zu der Hochzeit abgeschlacht.
Ochsen, Kühe, Kälber und Schwein'
Werden dort die Menge sein,
Und sieben Hühner und ein Hahn,
Müssen alle auf einmal dran;
Diese alle sind so fett,
Wie ein gedörrtes Wagenbrett.
Gestern abend sagt eine Köchin zu mir:
Im Keller braust ein starkes Bier,
So stark, es graust mir selbst dafür.
Wie ich vom Hochzeitsvater hab' vernommen,
Soll mehr noch aus Saratow kommen,
Auch mürbe Kuchen, die man da backt.
Das Fleisch ist kurz und klein gehackt.
Es sind auch Musikanten da,
Die spielen hopsa, trallala
Mit Pfeifen, Geigen und Dudelsack,
Da kann man tanzen nach dem Takt.
Mein Sach' hab' ich euch kundgetan,
Mein Stock möcht auch ein Bändchen han.
Am kommenden Dienstag ist das Fest,
Da stellt euch ein als Hochzeitsgäst.
Aber — Krotz Krenk! — was fällt mir noch ein,
Ich schweig ganz still vom Branntewein. —
Ist kein Branntewein im Haus,
So machens zehn Kopeken aus![3])

Am Hochzeitstage, morgens um neun Uhr, so erzählt ein Hochzeitsmusikant von der Wolga, kommen die Musikanten beim Bräutigam vor's Tor und blasen drei Lieder, „Wach auf mein Herz", „Mache dich, mein Geist bereit" und „Laß mich gehen". In einer halben Stunde geht's zur Braut, wo wieder Lieder gespielt werden, „Mein Gott, nun wird es wieder Morgen", „Herr Jesu, leite mich" und in der Stube noch eins: „So nimm denn meine Hände". Die Braut verabschiedet sich und es geht zur Kirche. Gewöhnlich ist's ein weiter Weg, den Brautleute und Hochzeitsgäste einzuschlagen haben, und man sucht die besten Wagen und die schönsten Pferde aus, um mit Pracht und Glanz zum Fest zu kommen. Es beginnt eine Fahrt, bei der Führer und Gäste mit dem gleichen Wagemut über Landwege und um Ecken

[1]) Aus der Kolonie Lilienfeld (Samara).
[2]) Kwas, säuerliches, aus Brot zubereitetes Getränk.
[3]) Aus dem Gouvernement Saratow.

galoppieren. Die jungen Burschen schießen mit Flinten in die Luft, knallen und lärmen, daß die Pferde ihr Letztes an Kraft und Schnelligkeit hergeben. Ein Tau ist über die Straße gespannt, man muß halten und sich auslösen. Oder es treten verkleidete Männer mit Zuckerhüten auf dem Kopf in den Weg und fangen eine lange Unterhaltung über Woher und Wohin an, bis auch sie zum Fest geladen werden[1]).

Ist man endlich zur Kirche gekommen, bläst die Musik „Jesu geh' voran" und der Zug setzt sich in Bewegung: voran die Braut mit jungen Burschen, dahinter der Bräutigam, von jungen Mädchen begleitet, und schließlich die Angehörigen. Von der Kirche geht's zur Hochzeitstafel, deren überreich bestellte Speisenfolge der Hochzeitsbitter ohne Übertreibung ausgemalt hat. Die Musik spielt das Lied „Die Hoffnung ist das Band der Menschenkette" (Nr. 237) und allgemeine Lieder, Tänze und lustige Stücke, während allerlei Späße und Auslosungen die Unterhaltung beleben. Es wird der Brautschuh für die Braut zurückgekauft, oder die Braut wird mit Bändern gebunden und muß vom Hochzeitsbitter freigekauft werden, oder es werden Lumpen in einem Waschbecken verbrannt und die Gäste müssen zusammenlegen, damit die Abwaschfrauen neue Tücher kaufen können. Dann gehen Teller bei den Gästen herum: der erste mit einem Püppchen für die Braut, der zweite mit dem Zymbalschlüssel für die Musikanten, der dritte mit einem hölzernen Löffel für den Koch, der vierte für die Heidenmission. Nach dem Essen wird abgeräumt, und es beginnt der Tanz, der die allgemeine Fröhlichkeit und Ausgelassenheit von Stunde zu Stunde steigert.

Während die Jugend sich beim Tanze vergnügt, sitzen die Alten beisammen und frischen Erinnerungen auf. Manch ein Lied wird gesungen, das von früheren Zeiten erzählt, oder es werden Volkslieder, die man früher als Bursche auf der Gasse sang, und fröhliche Trinklieder angestimmt, in die Alt und Jung mit einfallen. Sind die Jungen unter sich oder ist die Nacht bereits vorüber, dann rücken die Dauerhaften oft noch zusammen und vergnügen sich an Scherzliedern, Tanzstücken, Possen und Zoten, zu denen auch die Musiker ihr Teil beitragen. Lieder wie die „Nonnenbeichte" (Nr. 309) oder „Einstmals legt ich mich ins Bettchen" (Nr. 310) gehören dahin, ebenso die kleinen Tanzreime wie „Meine Hosen sind zerrissen" (Nr. 342), „Wenn meine Frau nicht tanzen kann" (Nr. 343), „Unsre Wesmirina" (Nr. 345) und ähnliche. Oft bleiben die Burschen, wenn die andern bereits den Heimweg angetreten haben, nur dieser Lieder wegen bei den Musikanten.

Nicht überall sind die Hochzeitsbräuche geblieben, wie sie hier nach Schilderungen von Wolgakolonisten erzählt wurden. Alte Sitten haben sich besonders im Südrussischen verloren und sind modischen Gebräuchen gewichen. An Stelle der Hochzeitsbitter schickt man in den Kolonien Südrußlands vielfach Hochzeitsbriefe zur Einladung, die vom Lehrer geschrieben, in einen Umschlag gelegt und mit Blumen geschmückt werden. Das Ganze kommt in eine Papierschachtel, die in ein weißseidenes Taschentuch gebunden wird. Dann wandert der Brief von einem Gast zum andern. Die Fahrt zur Kirche mit den strammsten Pferden, mit blumengeschmückten Bauernwagen und lärmenden Gästen, die anschließende Hochzeitstafel mit ihren Unterhaltungen und Vergnügungen ähnelt in vielen Kolonien den Bräuchen an der Wolga, doch gibt es auch Brautleute, die in einem Wagen nach moderner Sitte zur Kirche fahren und von all den lustigen Einfällen und Späßen, die die Zeiten mit sich gebracht haben, nichts mehr wissen wollen. Musik und Lied sind aber überall in ihrem Rechte geblieben. Als Kapelle nimmt man für kleinere Hochzeiten etwa eine Violine, eine Klarinette, Harmonika und Trommel,

---

[1]) Vgl. hierzu O. Schell, „Bergische Hochzeitsgebräuche", Zeitschr. des Vereins für Volkskunde X, S. 164f: J. R. Bünker, „Eine heanzische Bauernhochzeit" (ebd. X, 288f., 365f.); P. Passler, „Ein Hochzeitsbrauch aus dem Wipptale in Tirol" (ebd. X, S. 203) u. a.

für größere: zwei oder drei Violinen, zwei Flöten, Klarinette, Kornett, Tenorposaune und Kontrabaß oder Baßtuba. Gespielt werden Choräle und allgemeine Lieder und schließlich russische Tänze.

Daß die Hochzeiten in fröhlichster Ausgelassenheit enden, ist nicht nur in den Kolonien an der Tagesordnung. „Wenn so das junge Volk erst hinterm Tisch sitzt", meint ein südrussischer Hochzeitsmusiker, „mit seiner Brautjungfer an der Seite und er den Tisch so vor sich vollstehen hat mit allem, was sein Herz begehrt, dazu ihm die Musikanten das kurze Paradies verherrlichen und verschönern, dann möcht er doch am liebsten oben aus dem Hemde 'rausspringen, nur wenn's nicht zugeknöpft wär, und so genügt das nicht, wenn er auf der Erde, d. h. hinterm Tische steht und 'rumtobt und 'rumtritt und pfeift aus allen Kräften, als ob er sechs Pferde vor einen Pflug gespannt treiben muß, sondern er muß noch auf die Bank 'rauf oder auf seinen Stuhl. Dem andern ist auch das noch nicht hoch genug und er steigt auf den Tisch und tanzt unter dem Eß- und Trinkzeug 'rum, stößt Flaschen und Gläser um, tappt in Teller rein, und dazu soll ihm aber auch noch keiner in den Weg kommen mit Beschwichtigung, dann fährt er gleich aus der Pudel. Nicht bloß unter den Junggesellen gibt es solche braven Kerle, sondern auch unter Mitteljährige und alte Hausväter hat es solche lustigen Brüderchens."

Die Hochzeiten, bei denen sich alle Familien einfinden, die man bewirten kann und mag, bleiben die höchsten Festtage im Leben der Kolonisten. Es sind starke Stützen des Deutschtums in einer Zeit, die schon in der Schule mit der Bekämpfung und Ausrottung deutscher Art beginnt. Daneben gibt es hin und wieder in den Kolonien eine „Trinkerei" oder, wie in Südrußland, eine „Mosik" (Musik), die unter dem Vorwand einer Verlosung wertvoller Gegenstände vor sich geht. Aber diese Trinkgelegenheiten, bei denen auch lustige Lieder gesungen werden oder ein Tänzchen veranstaltet wird, haben für die Pflege des Liedes nur wenig zu bedeuten. Meist sind Tanzvergnügen, Trinken und Toben der Hauptzweck der Zusammenkunft.

Fragt man die Kolonisten, wann oder wo dies oder jenes Lied gesungen wird, so ist die Antwort stets die gleiche: „Das hab' ich auf der Gass' gesungen" oder „Das wird draußen an der Eck' gesungen, da hab' ich's gehört". Bei andern Liedern heißt es: „Das wird auf Hochzeiten gesungen", „Das singen die Burschen abends auf den Hochzeiten bei den Musikanten" oder: „Es sind eben Hochzeitslieder". Auf Gassensingen und Hochzeitsgewohnheiten ist die Pflege und Erhaltung des deutschen Volksliedes in den Kolonien angewiesen. Andere Gelegenheiten bieten sich bei der Feld- und Heimarbeit, bei der Heimkehr vom Acker oder Zusammenkünften. Doch der Hauptort, wo Lieder gesungen und verbreitet werden und wo auch Kriegs- und Soldatenlieder erklingen, bleibt die Gasse mit ihrem fröhlichen Treiben der ledigen Burschen.

Daß sich das deutsche Lied hier erhalten hat trotz Unterdrückung und Russifizierung, daß es in mehr als anderthalb Jahrhunderten ohne schriftliche Aufzeichnung im Leben der Kolonisten stark geblieben ist, darin liegt wohl das schönste Zeugnis für das Deutschtum unserer Kolonisten.

II. Kapitel

Herkunft und Arten des kolonistischen Liedes

Wir haben das Lied gesungen,
Und wer hat's ausgedacht?
Das haben wir alle Deutsche
Aus Deutschland mitgebracht.

Mit diesen Worten wird im Lied „Prinz Karl stieg in den Wagen" (Nr. 410) die Geschichte der ältesten Lieder erzählt: sie stammen aus Deutschland und sind mit den Auswanderern

nach Rußland gekommen. Als unsere Kolonisten nach dem Ende des Siebenjährigen Krieges auszogen, gab es in Deutschland noch keine gedruckten Volksliedsammlungen, die sie hätten mitnehmen können, und der Wert des Volksliedes war in seiner Bedeutung noch nicht erkannt. Die Lieder lebten im Volke und wanderten von Ort zu Ort. Mancher legte sich wohl ein Liederheft an, wie es noch heute in Handschriften zu finden ist, andre Lieder verbreiteten sich wieder durch fliegende Blätter und Lesebücher, doch der wichtigste Träger und Erhalter blieb das Gedächtnis sangesfroher Menschen. Das Liedgut kam, wie es die Auswanderer kannten, nach Rußland und erhielt sich hier in russischer Umgebung und unter starken russischen Einflüssen bis zum Ausbruch des Weltkrieges.

Der Gefahr allmählicher Zerstörung und Umbildung durch russische Einflüsse ist das Kolonistenlied nicht entgangen, doch haben sich viele Lieder so erhalten, daß man aus ihrer Fassung ohne Mühe Herkunft und Entwicklung ableiten kann[1]). Viele Lieder weisen auf Süddeutschland, besonders auf hessische Überlieferung[2]). Damit stimmt überein, was die in Rußland liegenden Einwanderungslisten über die Herkunft der ersten Kolonisten melden. Die Einwanderer stammen „laut Ausweis . . . fast alle samt und sonders aus Oberhessen, aus den Kreisen von Scholten und Nidda, und haben bis zum heutigen Tage den dortigen Dialekt fast unverfälscht bewahrt[3])". Andre Lieder stehen wieder dem Thüringischen und Fränkischen nahe und beweisen, daß auch hier eine starke Auswanderung eingesetzt hatte. Man könnte diese musikalische Länderkunde weiterführen und aus der Verschmelzung verschiedener Überlieferungen auf neue Zuwanderungen in einer Kolonie schließen, aber diese musikalischen und ortskundlichen Übereinstimmungen sind doch nicht beweiskräftig genug, um die Auswanderung genau zu bestimmen. Fehlen uns doch noch immer die Quellen, die Liedabweichungen auf deutschem Boden in festen Zusammenhang bringen. Und sind doch auch spätere Einwanderungen von großer Bedeutung für die Umgestaltung und Vermehrung des Kolonistenliedes geworden.

Man singt in den Kolonien noch die ältesten deutschen Lieder, wie: „Es stand eine Lind im tiefen Tal", die Volksweisen des 16. Jahrhunderts: „Es wollt ein Jäger jagen", „Es wollt ein Müller früh aufstehn", „Es weidet ein Schäfer"; Marienlieder des 17.: „Es träumte einer Frau", „Der güldene Rosenkranz"; Lieder des 18.: „Schönstes Kind, zu deinen Füßen", das fragmentarische „O edle Rose" und „Dem Gläslein muß sein Recht geschehn", um nur einige wenige Beispiele aus diesem Liederschatz zu nennen. Später sind auch neue und neueste Stücke in die abgeschiedensten Dörfer gedrungen. Vermittler und Boten waren die sogenannten „Ausländer", wie Pastor Erbes schreibt, „auf ihren Kreuz- und Querfahrten aus Deutschland verschlagene verbummelte Handwerksburschen, Quacksalber, Kurpfuscher, Schatzheber und Lehrer, welche bis in die siebziger Jahre des vorigen Jahrhunderts hinein ziemlich ungehindert Privatschulen in unsern Kolonien eröffnen durften und manchmal auch ein ‚Morgenrot' zum großen Entsetzen unsrer frommen Leute mit ihren Schülern anstimmten[4])". Sie brachten die Lieder des 19. Jahrhunderts mit, Kriegslieder der Befreiungskriege und des deutsch-französischen Krieges 1870/71, der in den Kolonien mit großer Begeisterung verfolgt wurde. Taschenbücher kamen hinzu und schließlich schlichen sich auch Gassenhauer ein. Sie haben das Volkslied bisher nicht verdrängt, aber es ist an der Zeit, der Einfuhr von Operettenstücken und Coupletsammlungen, wie sie durch Grammophone und Spielapparate bereits eingeleitet ist, zu begegnen und zu sammeln, was an Volksgut noch zu heben ist.

---

[1]) Vgl. Nr. 195, 122, 145, 156, 157, 207, 208, 211, 214, 223, 224, 232, 233, 286, 305, 311, 314, 315 u. v. a.
[2]) Vgl. die Anmerkungen zu den Liedern. [3]) Erbes, S. XX. [4]) Erbes, S. XX.

Die Lieder haben sich im Laufe der Jahre vielfach geändert. Sie haben neue Teile angesetzt, alte abgestoßen, sind mehr und mehr in Vergessenheit geraten, haben Eigenheiten der russischen Volkskunst aufgenommen oder auch russische Melodien deutschen Worten untergelegt. Wort und Weise bringen oft nur noch einen Rest der ursprünglichen Form, sind zerstört, zersungen oder neue Bindungen eingegangen. Von allen diesen Umformungen wird später gesprochen werden; hier genüge der Hinweis auf die stete Umformung vieler Lieder, auf ihre Abweichungen von früheren Fassungen und dem deutschen Heimatlied.

Es entstanden auch eigene Lieder. Wie bei allen Völkern das geschichtliche Erleben im Liede fortklingt, so auch bei den Kolonisten. Die großen Bewegungen, die mit der Einführung der Wehrpflicht einsetzten, die Kriege gegen Japan und Deutschland fanden in schnell verbreiteten Liedern Ausdruck. Auch Ereignisse aus dem Leben wurden besungen: kleine Geschichten vom „Poweschitel" und dem „Dicken mit die Glanzschuh'" und weitwirkende Erlebnisse wie die Mordtat in der Kolonie Holstein im Jahre 1856. Verfasser waren begabte Liedersänger oder auch Lehrer, von denen einige genannt werden. So wird als Dichter des Liedes „Ein Schmerzensruf durchdringet Rußlands Reiche" der Kolonist Michael Franck genannt, der bis 1848 Kreisschreiber in der Kolonie Holstein war[1]). Er soll patriotische Festlieder und deutsch-russische Mischlieder geschrieben haben, so eine Gratulation auf die Ankunft des Großfürsten Nikolai Alexandrowitsch in Saratow:

Achtzehnhundertdreiundsechzig
Am achtzehnten Junitag
War Saratow schön und prächtig.
Als der Großfürst da eintraf:
An dem Ufer war versammelt
Das gesamte Publikum,
Fürst Scherbatow hat empfangen
Ihn im größten Jubelton.

Das Lied wird auch dem Saratower Küster Markgraff zugeschrieben. Von den Franckschen Mischliedern:

Я васъ люблю[2]) von ganzem Herzen,
Gewiß, mein Engel ты была[3]),
Я чувствовалъ[4]) sehr große Schmerzen,
Wenn einmal traurig ты была[5]).

und

Die angenehme Sommerzeit
Ist selten hier тепло[6]),
Und doch ist's zum Ersatz dafür
Die Nächte durch свѣтло[7]),

ist mir das letzte häufiger begegnet (vgl. Nr. 265).

Erbes nennt noch den Schulmeister Ph. Knies aus Schilling als Dichter des Liedes „Der Kaiser ruft, wir müssen fort", doch scheint es nicht mehr im Gedächtnis der Kolonisten zu leben. Bekannter ist jedenfalls das Kriegslied „Jetzt fangen an die Schreckensstunden", das auf Ph. Knies zurückgehen soll und im Weltkrieg wieder viel gesungen wurde. Die Leute selbst nennen bei Stücken wie „Der Dicke mit die Glanzschuh'" oder „Was hat nur die Gemeinde gedacht" ihnen bekannte Kolonisten als Verfasser. Aber auf alle diese Auskünfte, denen die Kameraden widersprechen, ist nicht viel zu geben. Haben sie doch auch für deutsche Volkslieder Kolonistennamen zur Hand. Zum Volk sind nur die Lieder von Ph. Knies und

[1]) Erbes, S. 225. Auch die folgenden Ausführungen über Liedverfasser beruhen auf Erbes.
[2]) Ich liebe Sie. [3]) warst du. [4]) Ich fühlte. [5]) warst du. [6]) warm. [7]) hell.

Michael Franck gedrungen, sonst sind ihre Verfasser unbekannt geblieben, ebenso die Liedfortsetzer, die überlieferten Versen neue anhängten.

Alle Arten des Volksliedes begegnen in den Kolonien: einfache und kunstvolle Bildungen, Gelegenheitsstücke und selbständig geformte Weisen, Kinderlieder („Schlaf, Kindlein, schlaf“ oder „Mädchen schau mir ins Gesicht“), Schullieder („Ich weiß nicht was soll es bedeuten“ oder „Der Winter ist gekommen“) Weihnachts- und Neujahrsstücke, Balladen und Liebeslieder. Daneben trifft man Hochzeitsstücke („Die Hoffnung ist das Band der Menschenkette“ und „Ach Gott, es fällt mir schwer“), Scherz-, Zähl- und Spottlieder, Arbeitslieder, Soldaten- und Kriegslieder, Auswandererlieder, Handwerksburschenlieder, Trinklieder, Heimats- und Vaterlandslieder, Studentenlieder — kurz, es fehlt kaum eine Art des deutschen Volksliedes. Und hinzu kommen die weitgedrungenen geistlichen Stücke, evangelische und katholische, und die Lieder aus Brüderkreisen. Das ganze Leben der Kolonisten spiegelt sich darin, und wenn es noch eines Beweises für ihr treues Festhalten an deutscher Art bedarf, das deutsche Lied wird ihn bringen können.

Wollte man eine Statistik der Lieder nach ihrer Beliebtheit und Verbreitung anlegen, so wird an der Spitze aller Stücke das Lied stehen: „Einst lebt ich froh im deutschen Vaterlande“. Allen Kolonisten bekannt, ist es mit der Weise einer russischen Romanze (vgl. Nr. 198f.) zum Nationallied geworden. Die Erinnerung an die Heimat hat es beliebt gemacht, die Erzählung vom Auswandern unter Gefahr und Not. Was das deutsche Lied an Einzelheiten berichtet, ist oft vergessen, vielfach verändert. Das Entscheidende war der Beginn, der das eigene Geschick zu schildern scheint und für die eigene Not und Bedrängnis dichterischen Ausdruck fand. Von andern Heimatsliedern wird „O du Deutschland, ich muß marschieren“ am liebsten gesungen. Auch hier liegt die sehnsüchtige Abschiedsstimmung den Kolonisten nahe. Im einzelnen ist der Text zersungen und mit den verschiedensten Elementen durchsetzt. Gehalten hat sich allein die Grundstimmung: die Trauer des Abschiednehmens, des Fortmüssens.

Von Soldatenliedern ist „O Straßburg“ allen Kolonisten bekannt. Es wird ebenso gern gesungen wie die aus der „Reise nach Jütland“ abgeleitete „Abreise von Rigau“. Riga ist für die Deutschrussen das gleiche wie für uns früher Straßburg, das Sinnbild deutscher Art und Kultur. Ein Lied, das im Munde des Volkes lebt, setzt stetig frische Keime an, und es kommt auch hier zu neuen Zusätzen und Umänderungen der verschiedensten Art. Fester ist das Kriegslied „Jetzt fangen an die Schreckensstunden“ geblieben, das aus der Zeit des Krieges gegen Japan stammen soll. Die Verbindung mit einer Choralweise, der ergebene Ton der Strophen und noch mehr der Abschied vom Elternhaus vor dem Auszug in die Schlacht haben das Lied schnell zum Gemeingut der Kolonisten gemacht.

Unter den Liebesliedern trifft man am häufigsten auf „Ach Schatz, warum so traurig“, „Schatz, in Trauern muß ich leben“, „Schönster Schatz, mein Augentrost“. Sie gehören bei allen liederkundigen Leuten zum festen Besitz. Ebenso von lustigen Stücken: „Es waren drei Gesellen“ und „Es hat ein Bauer ein faules Weib“. Rein kolonistische Lieder wie die Holsteiner Mordtat, sind auf einzelne Bezirke beschränkt geblieben. Als gemeinsames Lied könnte nur noch „Heinrich schlief bei seiner Neuvermählten“ genannt werden, das bekannte Kaznersche Lied[1]), das die Kolonisten gern aus Ereignissen erklären, die sich bei ihnen zugetragen haben.

Es sind hier nur die Stücke genannt, die von allen Kolonisten gesungen werden und als Gemeingut der Wolga- und südrussischen Kolonisten gelten können. Daß ihre Zahl noch durch

[1]) Vgl. J. Meier, Kunstlieder, S. 20 Nr. 131.

andere Stücke, z. B. „Es träumte einer Frau", erhöht werden könnte, ist anzunehmen, doch muß hier die Beschränkung berücksichtigt werden, die sich aus dem gesammelten Material ergibt. Im ganzen scheinen die Lieder geistlichen Inhalts und die schwermütigen Abschiedslieder am weitesten gedrungen zu sein. Sie liegen dem Charakter und der Natur der Kolonisten am nächsten und sprechen die Sprache weit von der Heimat lebender und leidender Menschen.

III. Kapitel

Geschichte und kolonistische Kultur im Liede

Wie im Liede sich alle entscheidenden Erlebnisse eines Volkes spiegeln, so erzählt auch das Kolonistenlied von tief einschneidenden Ereignissen und kleinen Dorfbegebenheiten, von Krieg und Tod, von Auswanderung und Kolonistensorgen. Man könnte aus den Liedern eine Geschichte der Kolonisten ableiten, wenn die Grundlagen der vorliegenden Sammlung erweitert würden. Unsre Notierungen sind indes nur auf das Gedächtnis sangeskundiger Kriegsgefangener angewiesen, die sich schwer der Zusammenhänge erinnern, oft nur Fragmente behalten haben und auch diese in nicht immer zuverlässiger Form weitergeben. Trotzdem zeigen sich Grundlinien, die Geschichte und kolonistische Kultur mit klaren Linien abgrenzen.

Das Manifest der Kaiserin Katharina II., das am 4. Dezember 1762 zuerst erging und am 22. Juli 1763 mit wesentlichen Erweiterungen erneuert wurde, bedeutete für die Kolonisten Grundlage und Bestand ihres ganzen Lebens. Wurden ihnen doch durch Brief und Siegel Ländereien, religiöse und kulturelle Freiheiten, Freijahre für Steuer und Abgabe, Militär- und Zivildienstfreiheit und noch viele andere Zusagen versprochen[1]). Am Manifest klammerten sich ihre Hoffnungen an, wenn ein Recht nach dem andern verlorenging, wenn sie unter Überfällen von Kirgisen und Räubern zu leiden hatten und die Regierung vergeblich um Hilfe und Schutz baten. Im Katharinenlied, das unsere Kriegsgefangenen nur fragmentarisch kannten, lebt die Erinnerung an das Manifest weiter:

Kathrine, die war die Kaiserin,
Die zog uns Deutsche zu sich hin.
Auf hundert Jahr gab sie uns frei,
Die hundert Jahr, die sind vorbei!

Der Schluß weist auf die Aufgabe des alten Rechts der Militärdienstfreiheit. Durch die Einführung der allgemeinen Wehrpflicht im November des Jahres 1874 fiel auch dies Privilegium dem Rüstungsgedanken zum Opfer. Von Gottlieb Bauer wird versichert, daß die Kolonisten sich „ohne Murren" in die neue Verordnung fügten und daß in Lesnoi-Karamysch sogar eine begeisterte Poesie, deren Vater Karl Leonhardt war, entstand[2]), aber im Volkslied, das die Stimmung treuer zum Ausdruck bringt, warf die Wehrpflicht doch breite Schatten. Erbes bringt ein Lied, das die Zensur um vier Strophen gekürzt hat, das aber in der ganzen Haltung eine Fortsetzung unseres Katharinenliedes scheint:

1. Das Manifest der Kaiserin,
Es dachte nach den Deutschen hin:
Sie sollten pflanzen Brot und Wein
Und sollten auch Kolonisten sein.

2. Wir verließen unser Vaterland
Und zogen in das Russenland.
Die Russen waren uns sehr beneidt,
Und weil wir warn so lang befreit,

[1]) Das zweite Manifest ist abgedruckt bei Gottlieb Bauer, Geschichte der deutschen Ansiedler an der Wolga, Saratow 1908, S. 10f.

[2]) Bauer, a. a. O., S. 175.

3. So brachten sie's dahin mit List,
Daß wir nicht mehr sollten sein Kolonist.
Ei, keine Kolonisten sind wir mehr
Und müssen tragen das Gewehr.

4. Ja, was doch durch den Neid geschicht!
Hat man das Manifest vernicht!
Wir stammen aus dem Deutschen Reich,
Und jetzt sind wir den Russen gleich.

Vielleicht gehört hier auch die Strophe hin, die ein Kolonist in der „Heimkehr" einmal zitiert:

Und schließt man uns in Ketten ein,
Wir wollen sie zerreiben,
Wir wollen keine Russen sein,
Wir wollen Deutsche bleiben[1]).

Aus andern Liedern klingt wieder Ergebung in ein unabwendbares Geschick, so im „Kaiserlied":

1. Der Kaiser ruft, wir müssen gehen
Als Erstlinge von deutschem Blut.
So mag es denn mit Gott geschehen,
Mit deutschem Herz und deutschem Mut.
Drum lebet wohl, ihr lieben Freund,
Die ihr so schmerzlich um uns weint.

2. Wir sehen viele Tränen fließen
Und Eltern weinen bitterlich,
Weil wir jetzt zu Soldaten müssen,
Das schmerzt uns Deutsche inniglich.
Doch nicht verzagt! Gott läßt uns nicht,
Wenn's uns in Not an Hilf' gebricht.

3. Ach Vater, Mutter, eure Tränen
O trocknet sie und seid beherzt!
Ihr lieben Freunde, laßt das Grämen
Und wenn es euch auch blutend schmerzt;
Es ist bestimmt in Gottes Rat,
Der alles in den Händen hat.

4. Gott hat's bestimmt, wir müssen's tragen,
Ob's uns auch schwer und sauer fällt.
So laßt uns denn mit ihm es wagen,
Mit ihm, dem guten, starken Held!
Er führt in Kriegs- und Friedenszeit
Durch seine Hand uns jederzeit.

5. Wenn wir nach sechs Jahren wiederkehren,
Gesund und froh ins Vaterhaus,
Dann sollen fließen Freudentränen,
Dann ist ja aller Kummer aus.
Drum lebet wohl, auf Wiedersehn!
Ade, lebt wohl, wir müssen gehn![2])

Stimmungen der Trauer, des schweren Gehorsams und bitteren Sichfügens klingen aus diesen Liedern. So klagt ein beliebtes Soldatenlied:

1. Das traurige Schicksal hat uns übernommen,
Daß der russische Kaiser uns zu Soldaten hat genommen.
Die Reih', die war an mir, sonst könnt' ich bleiben hier,
Aber ich muß scheiden, und ihr bleibet hier.

2. Vater und Mutter lassen sich nicht trösten,
Die Allmacht des Schöpfers, die weiß es am besten.
Frau und Kind zu verlassen, das ist für mich das Schlimmst'!
Jetzt schreib' ich hier ein'n Brief, das gibt mein Herz ein'n Stich (Nr. 425).

Oder man singt bei der Einberufung:

1. Auf, ihr jungen deutschen Brüder,
Leget eure Arbeit nieder,
Denn man ruft euch als Soldat.

2. Den vor einundzwanzig Jahren
Seine Mutter hat geboren,
Muß jetzt auf dem Schauplatz stehn.

3. Denn die Seelen dieser Erde
Müssen jetzt gesammelt werden.
Soll das nicht ein Jammer sein? (Nr. 384.)

Soldatenleben und Militärdienst fielen den Kolonisten in der ersten Zeit schwer. Sie fanden nur Klagen und traurige Lieder für die drohenden Soldatenjahre, und selbst heute leben noch die Lieder weiter, die unter dem Eindruck der ersten Einziehung entstanden.

---

[1]) „Heimkehr", 1917, S. 226. Kriegszeitschrift des Fürsorgevereins für deutsche Rückwanderer, herausgegeben von Alfred Borchardt.

[2]) Bei Erbes, Nr. 160, S. 148.

Nach dem Volkslied zu urteilen, hat die Wehrpflicht keine Begeisterung geweckt. Der erste Gedanke bei ihrer Einführung war, dem schweren Soldatenleben und der drohenden Zeit der Leibeigenschaft durch Auswanderung zu entgehen. Wirklich gingen auch verschiedene Kolonisten nach Brasilien. Im Liede spiegelt sich diese Auswanderlust, so in dem in Nr. 258 gegebenen Fragment, das Erbes in dieser vollständigen Fassung bringt:

1. Hier in Rußland ist nicht zu leben,
Weil wir müssen Soldaten geben,
Und als Ratnick[1]) müssen wir stehn —
Drum wollen wir aus Rußland gehn.

2. In Saratow, du deutsch Kontor,
Bring' uns lauter Deutsche vor,
Hin nach dem brasilischen Ort,
Keinen Winter gibt es dort.

3. Was wir haben uns erspart,
Kostet's uns auf dieser Fahrt
Hin nach dem brasilischen Ort,
Keinen Winter gibt es dort.

4. Wenn wir nach Stadt Hamburg kommen,
Wird uns unser Geld genommen,
Wenn wir fahren bis an's Meer,
Werden uns unsre Säcklein leer.

5. Wenn wir auf dem Wasser fahren,
Schickt uns Gott einen Engel dar.
Gott, streck aus deine milde Hand,
Daß wir kommen an das Land.

6. Wenn wir von dem Schiff absteigen,
Ziehen wir in Gottes Namen;
Wenn wir auf dem Wagen fahren,
Werd'n wir wilde Schwein' gewahr.

7. Trauben wachsen hinter Zäun',
Hutzeln an den hohen Bäum',
Äpfel, Feigen, die sind rot —
Hilf uns Gott aus aller Not!

Oder es wird gesungen:

Jetzt ist die Zeit und Stunde da,
Wir ziehen nach Amerika.
Der Wagen steht schon vor der Tür,
Mit Weib und Kind marschieren wir[2]).

Eine Erinnerung an das Sautersche Lied „Nun ist die Scheidestunde da, Adieu![3])", das auch in dem Kolonistenlied anklingt:

Der Wagen steht schon vor der Tür,
Mit Weib und Kindern ziehen wir,
Wir ziehen ins gelobte Land,
Da findet man das Gold wie Sand.
Tralallala, Tralallala,
Bald sind wir in Brasilia[4]).

Man malte sich aus, was im gelobten Land zu finden war: „Gold wie Sand" und „Wilde Schwein'", von denen es heißt: „Die sind fett, — Kann man schießen ja grad'weg", und man freute sich: „Wo die schönsten Häuser sein — Wollen wir ziehen auch gleich ein". Aber alle Phantasien zerstoben, als die Brasilienfahrer die ersten enttäuschten Nachrichten sandten. Das Auswanderungsfieber sank. Man fügte sich in den Militärdienst, so gut es ging. Und die Kolonisten wurden auch tüchtige Soldaten, die sich in allen Schlachten tapfer und treu ihrem Soldateneid schlugen. An Klagen über den Dienst fehlt es nicht. Die Soldaten singen:

1. Nun jetzt müssen wir exieren[5])
Bei dem kalten Reg'n und Schnee.
Wir bekommen nichts zu essen
Als wie lauter Suchare[6]).

In „Straßburg, Straßburg ist eine wunderschöne Stadt" (Nr. 361) heißt es:

4. Dort müssen wir stehen in Wasser und Schnee
Und kriegen alle Tage unsre richtige Schläg'.

5. Dort müssen wir stehen in Wasser und in Blut,
Daß uns das Herz im Leibe verspringen tut.

[1]) Landwehrmann.
[2]) Vgl. Nr. 257.
[3]) John Meier, Kunstlieder Nr. 238.
[4]) Erbes, Nr. 114, S. 111.
[5]) exerzieren.
[6]) russisch: Zwieback. Lied Nr. 390.

Auch das Preußenlied „Der König aus Preuß'[1])“ wird mit allen Derbheiten wieder aufgefrischt:

2. Jetzt kommt der Frühjahr bei,
Wohl auch die große Hitz'!
Nun müssen wir exerzieren,
Daß uns der Buckel schwitzt.
So müssen wir exerzieren
Von Morgens bis Mittag,
Und niemand wird uns fragen,
Was wir gegessen han.

3. Kein Wasser in der Flasch'
Kein schwarzes Brot dabei,
Muß schlechten Tabak rauchen
Und muß mich halten frei.
Jetzt gehn wir auf Parade,
Tu' ich ein'n falschen Tritt,
Auf einmal wird es heißen:
„Der Kerl muß aus der Mitt'!“

4. Vater unser steh' da oben!
Fünfhundert Offizier'n,
Die gerben uns das Leben,
Daß wir bald dran krepier'n.
Jetzt werden wir alt!
Wo wenden wir uns hin?
Die Gesundheit ist vorüber,
Die Kräfte stehn dahin!

Es wäre falsch, wollte man diese Klagen über Behandlung und Dienst verallgemeinern. Aber bezeichnend ist, wie tief sich solche Lieder in der Erinnerung festgesetzt haben, und wie die Kolonisten sie gleich bei der Hand haben, wenn man nach Soldatenstücken fragt. Ihre eigenen Soldatenlieder sind fast alle wehklagend, elegisch oder bitter anklagend, ja selbst die übernommenen deutschen Lieder werden in diese Stimmung übertragen. Kommt es wirklich einmal zu einem frischen, fest zugreifenden Stück, so kann man von vornherein sagen, daß eine deutsche Quelle vorliegt, die ihren ursprünglichen Charakter noch nicht verloren hat.

Von der Einberufung singen Lieder wie das erwähnte „Auf, ihr jungen deutschen Brüder“ (Nr. 384/85) oder „Unser Kaiser in Deutschland“ (Nr. 376). Zu diesen mehr allgemeinen Liedern, die auch bei uns bekannt sind, kommen Stücke, die von kolonistischen Rekrutensorgen erzählen. Von der Einziehung geben z. B. ein paar Strophen des Soldatenliedes „Das traurige Schicksal hat uns übernommen“ (Nr. 425/6) ein Bild. Die Kolonisten singen:

5. Jetzt gehn wir nach Kamischinka
Wohl in das hohe Haus,
Dort werden wir geschoren
Und kommen gleich wieder heraus.

6. Dann gehn wir nach Saratow
Wohl in die große Straß'
Dort werden wir umlaufen
Wie die verlornen Schaf.

7. Des Morgens kam ein Offizier:
Seid ihr noch alle hier?
Ich will euch broweschieren[2])
Bis vor den Gouverneur.

Eine andere Fassung variiert:

4. Ei, ei, was machen wir?
Wir gehn jetzt ins Quartier,
Vielleicht krieg'n wir was zu essen,
Ei sonst verhungern wir.
Jetzt gehn wir oben naus
Bis vor das hohe Haus.
Wenn kein Krieg vorhanden ist,
Dann gehn wir wieder nach Haus.

Die letzte Wendung mag im Jahre 1914 zugekommen sein. Das Lied ist weitverbreitet und mit seiner schwermütigen Weise für das kolonistische Soldatenlied überhaupt bezeichnend. Gern singt man auch:

Das Los ist mir ja zugefallen,
Ich bin Soldat auf lange Zeit.
Ich nehm' jetzt Abschied von euch allen,
Das tu' ich wohl mit Herzeleid.
O Gott, was ist mein Herz so schwer,
Was drücket mich der Schmerz so sehr. (Nr. 429.)

[1]) Nr. 382. Vgl. Ditfurth, Fränkische Volkslieder II, Nr. 274, S. 208. [2]) begleiten.

oder das aus Brüderkreisen stammende: „Wir stehn vereint im Dienst des Herrn" (Nr. 427), „Die Abreis von Rigau" und ähnliche schwermütige Lieder. Sie sind wehleidig-sentimental, und immer wieder bricht die Frömmigkeit durch, die den Kolonisten trägt und stärkt.

Die deutschen Kolonisten hatten bald ihr Leben für das russische Reich einzusetzen: im türkischen, im japanischen und zuletzt im Weltkrieg. Vom Türkenkrieg ist nur die Erinnerung an die Schlacht von Dobruduba[1]) geblieben. Stärker wirkte der russisch-japanische Krieg. Unter dem Eindruck der ersten schweren Niederlagen singen die Kolonisten:

1. Ach wie wird es doch noch kommen
In dem ruschigen[2]) Vaterland!
Wie der Krieg hat angefangen
In dem gelben Morgenland.

2. Ach ihr Brüder, steht nur feste,
Wie ein Fels am Ufer steht,
Daß sich Japan nicht ergötze
Und das russische Reich zerstört.

3. Sind die Flotten schon zerschossen,
Ist so vieles Blut geflossen
In dem gelben Morgenland,
Herr, erhebe deine Hand.

4. Alle Tage ist die Frage,
Wie wird's doch im Kriege gehn?
Weil es gibt noch kalte Tage
Dort, wo unsre Brüder stehn.

5. Herr, verleih uns deinen Segen
In dem großen Kugelregen.
Täler, Wälder, wüst und neu
Sind von Feindes Hand nicht frei. (Nr. 428.)

Verbreitet wurde auch ein Kriegslied „Lange lebten wir in Frieden" (Nr. 431, 432), das Marschall Togo mit seinen „stark und stolz Geschwadern" zitiert und vom Manifest des Zaren und der Schlacht bei Port Arthur singt. Kein gut erhaltenes Stück, aber zeitgemäß und trotz aller rohen Versifikation schnell in Umlauf gekommen. Ein anderes „Müssen jetzt in dem Schlachtfeld ziehen" (Nr. 433) beginnt gleich mit der Flucht:

Müssen jetzt in dem Schlachtfeld ziehen,
Auf dem Meer nach Mandschurei,
Müssen bei dunklen Nächten fliehen
Vor dem Feind in heftigem Streit.

und endet mit mutigem Aufruf zur Abwehr:

Nun adjes, herzliebste Brüder,
Fürcht' euch vor Japaner nicht,
Schlagt auf ihre Häupter nieder
Schlagt sie gut und fürcht' euch nicht.

Diesen aktuellen Liedern stehen andere gegenüber, die nur der Volksstimmung Ausdruck geben, vor allem das bekannteste Kriegslied „Jetzt fangen an die Schreckensstunden" (Nr. 420 f.), das gern im Ton von „O daß ich tausend Zungen hätte" gesungen wird. Möglich, daß das Lied in die siebziger Jahre gehört und vom Schulmeister Ph. Knies in Schilling gedichtet wurde. Im japanischen Krieg wurde es neu belebt und vielfach variiert. Auch Lieder wie: „Wir stehn vereint im Dienst des Herrn: Vorwärts geht's!" (Nr. 427) und „Das Los ist mir ja zugefallen" (Nr. 429/30) werden mit dem Japanerkrieg in Zusammenhang gebracht, obwohl sie älter sind und zum Teil aus Brüdergemeinden stammen. Die Kriegszeit hat diese Lieder von Mund zu Mund getragen und auch die Erinnerung an deutsche Kriegsweisen wieder lebendig gemacht.

Man singt noch die alten Lieder „Jetzt reisen wir ins Feld" (Nr. 424), „Wie sieht's aus im fernen Westen" (Nr. 418 f.), das Sedanlied „Die Sonne sank im Westen" (Nr. 399) und alle die Stücke, die früher bei unsern Regimentern erklangen: „Preuß'-Holland ist eine schöne Stadt"

---

[1]) Nr. 365. Auch im deutsch-russischen Liede Nr. 264 ist davon die Rede, daß der Türke nach Rußland gekommen ist. [2]) russischen.

(Nr. 368/69), „Frisch auf, Soldat, ins Feld“ (Nr. 365), „O Straßburg“ (Nr. 350f.), „Morgenrot“ (Nr. 363) u. v a. Ohne Veränderungen geht es nicht ab. Sie erstrecken sich auf Melodievarianten, neue Vortragsmanieren, auf mißverstandene Worte und Inhalte und auf Umbildungen. Die Lieder werden dem eigenen Empfinden angepaßt, umgesungen und oft auch zersungen Im Weltkrieg werden alle diese Weisen neu belebt. Doch ist es in den ersten Kriegsjahren noch mit Gefahren verbunden, solche Lieder anzustimmen. Viele erzählen, daß sie beim Regiment keine deutschen Lieder singen durften. So ist auch zu erklären, daß der letzte Krieg nur in wenigen Wendungen sich ankündigt. Von der Mobilisierung im Jahre 1914 war schon die Rede, von der Umkehr, „wenn kein Krieg vorhanden ist“. In der „Abreis von Rigau“ heißt es sogar (Nr. 412): „Da sprach der Kapitäner: Wo fahren wir hin? — Von Rußland nach Deutschland, von dort nach Berlin!“ Ein Schützengrabenlied „Österreich ist ein Kriegerlande“ sangen Kolonisten von der Wolga (Nr. 434). Vielleicht sind Soldaten, die gegen Österreich im Felde standen, die Verfasser. Ist doch von dem „deutschen schweren Krieg“ die Rede und vom kriegerischen Österreich. Hübsch sind die Schützengräben gezeichnet:

> Häuser hab'n mir wie die Raba
> Habe se in die Erd gegraba,
> Vor den Heiser sitza mir doch
> Wie der Piffer[1]) vor seinem Loch.

Die üblichen Gedanken an Abschied, Tod und Nimmerwiedersehen kehren in bekannten volkstümlichen Wendungen wieder, und zum Schluß kommt noch ein Augenblicksbild aus dem Stellungskrieg vor der Festung:

> Nun steha mir jetzt in dene Lecher,
> Mir wolta in den Krepos[2]) brecha,
> In den Krepos komma mir nicht,
> Schlaga die Kanonen firchterlich!

Eigene Bilder und Erlebnisse verbinden sich mit vertrauten Liedgedanken und führen mit einer bekannten Melodie zu einem neuen Lied, das von Kameraden aufgenommen und verbreitet wird. So erklärt sich oft die Entstehung neuer Kolonistenlieder. Solche Kriegslieder sind nicht oft zu hören. Hin und wieder begegnen zeitgemäße Anspielungen, Erinnerungen an das „Moskauer Bataillon“ (Nr. 393) und ähnliche, aber eine reiche Pflege dieser Lieder verbietet schon die Lage: unter Russen und gegen deutsche Feinde. Umso mehr erinnert man sich der Lieder aus dem japanischen Kriege und der überall gern gesungenen alten deutschen Soldatenlieder. Unter ihnen ist das Marlboroughlied eins der ältesten, doch wird in den Kolonien aus dem Fähnrich ein „Stolz' Heinrich“, der zum Kriege zieht (Nr. 371). Gut erhalten ist das preußische Soldatenlied aus dem Siebenjährigen Kriege: „Wenn's heißt der Feind rückt ein“ (Nr. 377), während das Lied „Seid lustig, ihr Brüder“, das auf die Belagerung von Landau 1793 zurückgeht, wieder umgesungen wird (Nr. 383). Auch das sentimentale „Holde Nacht, du dunkler Schleier“ (Nr. 378), das Blücher und Gneisenau verboten haben sollen, wird in den Kolonien viel gesungen. Die Erinnerung an die Ereignisse ist in diesen historischen Liedern zurückgegangen. In „Es gibt nichts Schönres auf der Welt“ (Nr. 386), das aus einem Lied vom Jahre 1793 entstanden ist, wird viel geändert, und in dem Freiheitslied von 1815: „Mit frohem Mund und leichten Sinn“ (Nr. 379) sind die Verse bereits zerstört. Kaum zu erkennen ist der Ursprung von „Wie treibt man den Plüschen in die Hölle“ (Nr. 394), wo eine zotenartige Umbildung von „Ein Schifflein sah ich fahren“ zu einem Marschanhängsel geworden ist. Die Napoleonlieder sind besser im Stand geblieben, vor allem das überall gern gesungene „Ist denn

---

[1]) Zieselmaus. [2]) Festung.

das auch wirklich wahr“ (Nr. 408/09). Auch Heines „Grenadiere“ sind nach den Kolonien gedrungen und vielleicht durch Drucke bekannt geworden. Weiter gehören zu diesen geschichtlichen Liedern: Kotzebues „Wir sitzen so fröhlich beisammen“, wo die Franzosen im Text geblieben sind (Nr. 395); „Brüder, wir ziehen in den Krieg“ (Nr. 375), das im Jahre 1848 in Süddeutschland entstand; „Was scheinet doch die Sonne so rot“ (Nr. 406); „Auf dem Meer bin ich gefahren“ (Nr. 393), das seit 1870 verbreitet wurde; „Bruder, bleibe mir gewogen“ (Nr. 402) ein Lied auf Napoleon und die III. Koalition 1805; „Ach Gott, wie geht's im Kriege zu“ (Nr. 403) auf die Schlacht bei Regensburg; und neben anderen auch unser „Es braust ein Ruf wie Donnerhall“ (Nr. 364).

Selbst der Burenkrieg hat die Kolonisten begeistert und ihnen ein Lied „Auf hurtigen Rossen“ (Nr. 411) zugetragen. Der Zusammenhang war ihnen aber ganz verloren gegangen, und so wurde aus Christian de Wet ein „Kriegst ja die Welt!“, um nur ein Beispiel dieser Umschmelzung zu nennen. Interessant und eine Gattung für sich sind Kriegslieder nach Choralweisen. Brüderlieder stellen da geeignete Stücke wie „Wir stehn vereint im Dienst des Herrn“ (Nr. 427); oder es werden Lieder wie „Jetzt fangen an die Schreckensstunden“ und „Ach Gott, wie geht's im Kriege zu“ (Nr. 403) nach Choralweisen gesungen. Diese geistlichen Parodien sind weit verbreitet, werden aber als solche kaum noch von den Sängern erkannt.

Eigenes steht neben altem und neu zugetragenem Liedgut. Kriege, die die Kolonisten miterleben, führen zu eigener Literatur und wecken gleichzeitig die Erinnerung an alte und neuere deutsche Kriegslieder. Einzelheiten gehen verloren, Umrisse und Gerüst bleiben. Wo die Überlieferung sich auf Liederbücher stützen kann, sind die Lieder vor der Gefahr des Zersingens geschützt. Sonst sind sie allen Umbildungen, Erweiterungen und Veränderungen preisgegeben.

Neben den tief ins Leben der Kolonisten einschneidenden Kriegserlebnissen erzählen die Lieder noch von einzelnen aufregenden Begebenheiten in den Dörfern, weiter von Späßen und kolonistischen Zuständen aller Art. Ein Ereignis, das große Erregung unter den Kolonisten hervorrief, war die Mordtat in der Kolonie Holstein im Jahre 1856. Der junge Kolonist Jung, der bereits sein erstes Kind in der Wiege erstickt hatte, ermordete seine Frau, als sie zum zweiten Male schwanger wurde. Die Tat geschah in einem Walde und wurde von einem Augenzeugen entdeckt. Der Mörder erhielt die Knute und wurde lebenslänglich nach Sibirien geschickt[1]). Wie tief dieser Mord die Gemüter bewegte, zeigt ein Lied, das weit bekannt wurde und noch heute zu den beliebtesten Moritaten zählt:

1. Ein Schmerzensruf durchdringet Rußlands Reiche,
Noch nicht genug — nach Deutschland dringt er hin:
Es hat ein deutscher Kolonist gemordet
Sein eigen Weib und auch sein eigen Kind[2]).

2. Dort in dem Wald, wo wir Holz hauen wollten,
Wo keiner seinen Vorsatz hat gekannt,
Griff er sie an mit Müh' und ohne Hilfe
Und würgte sie mit eig'ner Manneshand.

3. Schauervolle Tat, wenn man es recht bedenket,
Und seine Eltern bis in Tod betrübt!
Und von Soldaten, die dem Kaiser dienen,
Muß er sich lassen nach Sibirien führen.

4. O Vaterland, jetzt muß ich weiter reisen
Und auf der Landstraß' nach Sibirien gehn;
Ich muß durch Wälder, Tal und Klüfte wandern
Und muß nun scheiden aus des Vaters Haus.

5. Mein Auge tränt, mein Herze will zerspringen,
In Angst und Jammer muß ich nun dahin.
Wer hat gemacht das Leiden und den Jammer?
Der Teufel und das böse Fleisch und Blut.

6. Ihr Leut, ihr Leut hätt ich es recht bedenket,
Und hätt' mein Leben nicht auf die Wag' gesetzt,
So braucht ich nicht in diesem Elend laufen!
Denn meine Mutter hat mich dazu verhetzt.

7. O Missetat, wie bist du doch geschehen!
Ach könnt ich dich doch ungeschehen sehn!
Der böse Feind hat mich dazu verleitet,
Er war die Schuld an diesem mein Begehn.

[1]) Nach Erbes, S. 224, Nr. 24. [2]) Vgl. Nr. 259. Text hier nach Erbes S. 31 u. 224, Nr. 24.



Auch dies Lied wird Michael Franck zugeschrieben[1]). Es trifft das Empfinden der Kolonisten wie den Ton der alten Moritaten. Mit Sibirien wird noch das bekannte Lied „Einst stand ich am eisernen Gitter" (Nr. 275f.) in Zusammenhang gebracht, doch liegt hier eine Übernahme des deutschen Gefangenenlieds vor, das ein Lehrer auf Festung Ehrenbreitstein verfaßt haben soll.

Von Falschmünzern, die in den sechziger Jahren in den Kolonien, besonders in Kolonie Balzer, ihr Spiel trieben, erzählt das Lied:

1. Gute Nacht, du Sünderleben,
Gute Nacht, du falsche Welt!
Dir will ich den Abschied geben,
Dieweil du schlagest falsches Geld.

2. Das verfluchte Geld auf Erden
Ist die Ursach meiner Schuld.
Keine Schuld darf ich euch geben,
Denn ich hab' euch nicht gefolgt. (Vgl. Nr. 260/1.)

Es wurden in dieser Zeit so viele falsche Rubelscheine in Umlauf gebracht und an die Kirgisen abgesetzt, daß man kaltlächelnd die Scheine wieder zurücknahm, sobald einer den Betrug merkte. Ein Falschmünzer, der von seinem Bruder bei der Polizei angezeigt wurde, wurde auf frischer Tat ertappt und nach Sibirien verbannt[2]). Von ihm ist in unserm Lied die Rede. Aus der Kolonie Enders hörte ich eine Fassung (Nr. 260), die den Zusammenhang noch erkennen läßt, in den Kolonien Schulz und Reinwald (Nr. 261) war auch dieser schon verlorengegangen. Dabei erinnerten sich die Sänger nicht mehr der Grundlagen des Liedes. Sie brachten die Worte mit dem Abschied vom Sündenleben und mit dem Fluch, der am Gelde haftet, in Verbindung und bezeichneten das Ganze als geistliches Lied. So wurde aus einem Zeitbild ein geistliches Stück, das im Charakter von Gottesliedern kaum noch abweicht.

Kleine Dorferlebnisse spiegeln sich in „Was hat nur die Gemeinde gedacht?" (Nr. 262/63). Da wird in lustigen Versen Poweschitel (Kurator) Berg besungen, der alles drunter und drübergehen läßt. Oder man singt von „Barnabas" (Nr. 266), der stets mit blankem Geld bezahlen muß, und vom „Dicken mit die Glanzschuh" (Nr. 270), dem liebedurstigen Familienvater, der bei einem jungen Mädchen fensterlt. Wie Vorsteher und Sotnick (Dorfpolizist) in der Gemeinde hausen, dafür finden die Verse:

Vorsteher läßt das Land verstreuen,
Welches das der Gemeinden war.
Der Sotnick läßt dic Stepp rumreißen,
Wo sich unser bißchen Vieh drauf nährt. (Vgl. Nr. 271.)

bittern Ausdruck. Die Pferde haben kein Futter, und der Vorsteher sitzt Tag und Nacht im Branntweinhaus! Auf den armen, vielgeplagten Schulmeister wird einmal richtige Jagd gemacht: Vorsteher und Wächter holen ihn aus einer Kiste, schleppen ihn vor's Tor „und treten ihn mit Füßen". Er läuft die Gasse hinauf und tröstet seine Frau:

Wir wollen ziehn nach Messer[3]) hin
Dort wollen wir einig leben. (Nr. 268.)

Was der so bitter gestrafte Schulmeister verbrochen hat, wird nicht verraten. Doch hatten es die Schulmeister nicht leicht, wenn man die Übertreibungen im Lied „Sage an, du frommer Christ" (Nr. 241) auch nur zum Teil auf kolonistische Verhältnisse überträgt. Ein Spottvers meint sogar von den Lehrern:

Wenig Lehre haben sie,
Vieles Gelde mögen sie. (Nr. 247.)

---

[1]) Erbes a. a. O. [2]) Erbes a. a. O. [3]) Kolonie Messer.

Diese Spottlieder bringen manches Interessante vom kolonistischen Leben. Da heißt es von den Russen:

Borscht und Kascha fressen sie[1])
Wolga Wasser saufen sie. (Nr. 247.)

und von den Tataren, die viel zu den Kolonisten kommen, um zu verkaufen und zu kaufen:

Lange Hemder tragen sie,
Sieben Weiber haben sie. (Nr. 247.)

oder:

Des Tages gehn sie auf der Straß'
Und rufen: „Zdrasti schto is prodat?" Здравстуйте, что есть продать?
(„Guten Tag, was ist zu verkaufen?"). (Nr. 248.)

Die einzelnen Berufe, Schmiede, Schneider, Pfaffen und die Mädchen, Burschen und Weiber werden wie in unsern Liedern einzeln vorgenommen und verspottet. Selbst die Bergseiter Wurst[2]) kommt vor:

Die Bergseiter Schwein werden auch geschlacht,
Es wird auch Bergseiter Wurscht gemacht (Nr. 323),

ebenso die Schnapszubereitung:

Ei Schatz, Zitronen in die Händ, Fiflafa,
Reich mir ein volles Schkalnikzglas (Schnapsglas). (Nr. 331.)

Trinklieder gibt's in großer Zahl, ebenso Schwänke, Zotenlieder und Spiellieder. Unsere Zähllieder wie „Ehre o Weibchen" (Nr. 251), Spiel- und Reimlieder, z. B. „Was trägt die Gans?" (Nr. 246) oder „Da drunten am König sein Teich" (Nr. 249) und auch Kinderlieder wie „Mädchen, schau mir ins Gesicht" (Nr. 231) sind den Kolonisten bekannt. Ebenso die Studentenlieder „Der Pfaff von Süsselesbrunn" (Nr. 308), „Überall bin ich zu Hause" (Nr. 325), „Ihr Brüder, wenn ich nicht mehr trinke" (Nr. 328) u. v. a. Alle diese Stücke, zu denen noch Handwerksburschenlieder (vgl. Nr. 218f.), Schullieder (Nr. 223/25 u. a.), Hochzeitslieder (Nr. 242/43), Schäferlieder (Nr. 190f.) und die vielen an ein Lied angehängten Kadenzchen oder Schwänzchen (Nr. 336f.) kommen, zeigen ein Leben, wie es in unsern Dörfern noch heute zu finden ist. Die Kolonisten singen auch von Straßburg, ja sogar von Berlin, Preußisch-Holland und Stettin.

Nur eins gibt ihren Versen oft ein verändertes Bild, und das ist die reichliche Derbheit des Ausdrucks. Man könnte eine ganze Liste dieser Redensarten aufstellen und etwa beginnen mit:

„Sie kriegen mit dem Stock in' Kopp" (Nr. 113);
„Lausiger Edelmann" (Nr. 114);
Sie „laust ihn aus" (Nr. 93);
„Sie hob ihr schlohweiß Hemd auf die Höh
Und bronzt ein wenig drein" (Nr. 295);
„Sie treten ihn mit Füßen" (Nr. 268);
„Schweig du nur still, du verfluchte Zaub" (Hündin, Sau?). (Nr. 269);
„Du lump'ger Hirt, du laus'ger Hirt" (Nr. 294) usw.

An solchen Wendungen und noch stärkeren Kraftausdrücken ist kein Mangel. Und ebenso sind obscöne Lieder, Zoten und Schwänke, die das Letzte bringen, keine Seltenheit. Manche Sänger tragen einen ganzen Vorrat von solchen Zoten mit sich, die sie ohne jede Scheu zum Besten geben.

[1]) Kohlsuppe und Grütze (борщъ и каша)

[2]) Bergseite und Wiesenseite, das rechte und das linke Ufer der Wolga, stehen sich in den Kolonien gegenüber.

Über Volksbräuche und Volkssitten bringen die Lieder reichen Aufschluß. Man trifft auf Kinderspiele, Spott- und Unterhaltungsstücke, auf Zähl- und Reimlieder und Lügengeschichten. Weiter gehören dahin die Hochzeitsstücke und lustigen Schwänke, die abends von Burschen und Musikanten angestimmt werden. Zum Weihnachtsfest singt man unsere Lieder und „Welchen Jubel, welche Freude" (Nr. 58) oder „Weihnacht ist heut" (Nr. 59). Am Neujahr wird mit dem „Brummtopf" umhergezogen und gesungen „Ich wünsch euch ein neues Jahr" (Nr. 64/65). Der Nachtwächter singt sein „Stundenlied": „Hört, ihr Leut und laßt euch sagen" (Nr. 60/62) und die Burschen stimmen Vierzeiler an. Sie verspotten die „Hundehochzeit" (Nr. 274), wenn die Braut nicht mehr den Kranz tragen darf, und begleiten alle Ereignisse mit lustigen, im Augenblick gefundenen Versen. Ist ein Lied beendet, so schließt sich gleich ein Anhängsel an, ein Tanzlied oder Kadenzchen. Etwa: „Hopp, popp popp, Bole, Sewalt ist katholisch" oder „Winter bamblier", „Unsre Wesmirina", „Das Lied ist wiedrum aus" u. ähnl. (vgl. Nr. 336f.). An solchen lustigen Verslein, Tänzen, Schnadahüpfln, Wortgeklingel und Zoten ist das Kolonistenlied reich.

Diesem lustigen Leben und Treiben steht eine starke Hingabe an geistliche Lieder gegenüber. Wie bei den Russen Sentimentalität und derbe Ausgelassenheit sich miteinander vertragen, so bei den Kolonisten Gotteslieder und lustige Schwänke. Viele der geistlichen Lieder, z. B. „Es träumte einer Frau" oder „Der güldene Rosenkranz" sind geradezu Volksweisen geworden, überall bekannt und gesungen. So tief wurzelt das Gotteslied im kolonistischen Leben, daß manche Kolonisten erklären, sie kennen überhaupt nur geistliche Lieder. Einer schrieb: „Für mich sind nur Gotteslieder." Ein anderer meinte, als er einen Choral sang, dies seien die einzigen wahren Lieder, von den weltlichen hätte er am liebsten kein einziges vorgesungen. Choräle kennen alle, und wenn sie auch nicht immer die Weise anstimmen können, so singen sie wenigstens dem Vorsänger nach. Dieser starken Neigung zum Gotteslied kommt die Verbreitung der Brüdergemeinden stark entgegen. Brüderlieder dringen in die entlegensten Dörfer; und kaum ihrer Herkunft nach bekannt, klingen sie weiter und weiter und werden mit den verschiedensten Ereignissen, selbst mit dem Kriege in Zusammenhang gebracht. Einige Kolonisten haben ihr Liederbuch für Brüdergemeinden mit ins Feld und in die Gefangenschaft genommen, und abends, wenn das Essen verausgabt war, fanden sich Sänger aus gleichen Dörfern zusammen, die ihre Lieder andächtig nach dem Buche sangen. Einige Beispiele dieser Literatur sind auch in diese Sammlung aufgenommen (vgl. Nr. 43/44).

Besonders interessant ist das Lied „Im Schicksal wird keiner verschonet" (Nr. 35), ein Grabeslied, das bei der Beerdigung gesungen wird. Es gehört zu den „Widerrufen", die am Grabe im Namen des Verstorbenen an die versammelten Leidtragenden gerichtet wurden. Darauf weisen die Worte:

Heut ist die Reihe an mir,
Morgen vielleicht schon an dir.

Diese Wiederrufe sind heute in den Kolonien nicht mehr üblich, und auch die Sänger des Liedes wußten nichts von dem alten Brauch. Die Verse leben aber weiter und zeigen, daß die Kolonisten auch ihre alten deutschen Bräuche mit in die neue Heimat nahmen.

So geben die Lieder Ausblicke auf Sitten, Leben und Geschichte der Kolonisten und es wäre eine dankbare Aufgabe, nach dieser Richtung hin das vorgelegte Material zu erweitern und zu vervollständigen. Vielleicht kommt es auch einmal zu einer Kulturgeschichte unserer Kolonisten, zu einer Beschreibung ihrer Sitten und Gewohnheiten, ihrer Lebensarbeit und ihrer vielen Erzählungen und Geschichten.

IV. Kapitel

Russische Einflüsse

Die Bedingungen, unter denen das Kolonistenlied lebte, waren in den Kolonien an der Wolga, in Südrußland und Wolhynien verschieden. In Wolhynien, wo die Einwanderung aus Russisch-Polen erst spät, etwa in den Jahren 1830 und 1860, einsetzte, bestand rege Verbindung mit der Heimat und mit Österreich, und das Lied erhielt sich in überlieferter Form durch Musikbücher und Liederhefte. Die Weisen, die ich aus Wolhynien hörte, brachten höchstens ein paar Varianten, die nicht tiefer in den Organismus des Liedes eingriffen. Auch in Südrußland lagen die Verhältnisse insofern günstig, als hier in den Schulen durchweg dem Deutschen mehr Sorgfalt zugewandt wurde und die Bildung überhaupt auf ansehnlicher Höhe stand. Die Lieder südrussischer Kolonisten zeigen Veränderungen und Umbildungen, auch russische Manieren und Wendungen, aber im Grunde sind ihre Quellen leichter zu erkennen als bei den Wolgakolonisten. An der Wolga fehlte jede Verbindung mit der Heimat. Hier war an geregelte Pflege des Liedes in der Schule und an Aufzeichnung nicht zu denken. Die Bauern sangen ihre Lieder nach dem Gedächtnis und vererbten sie so von einem Geschlecht zum andern. Dabei gerieten sie immer stärker in russische Gewohnheiten hinein; ihre Weisen änderten sich mehr und mehr, wurden zersungen und umgestaltet oder russischer Musik angepaßt.

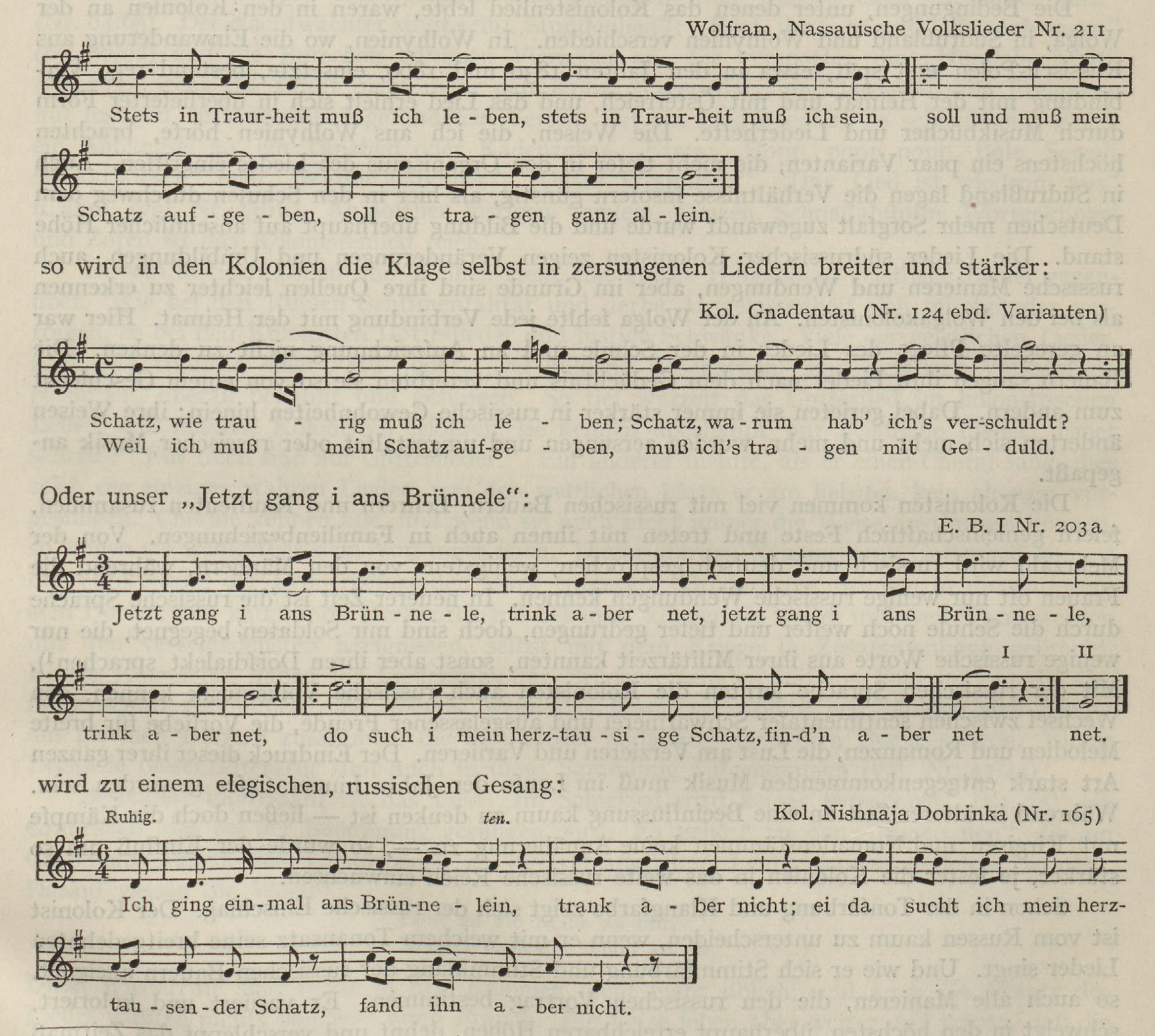
Die Kolonisten kommen viel mit russischen Bauern, Lehrern und Kaufleuten zusammen, feiern gemeinschaftlich Feste und treten mit ihnen auch in Familienbeziehungen. Von der Mehrzahl wird russisch und deutsch gesprochen, wenigstens von den Männern, während die Frauen oft nur wenige russische Wendungen kennen. In neuerer Zeit ist die russische Sprache durch die Schule noch weiter und tiefer gedrungen, doch sind mir Soldaten begegnet, die nur wenige russische Worte aus ihrer Militärzeit kannten, sonst aber ihren Dorfdialekt sprachen[1]. Mit der russischen Sprache lernten die Kolonisten auch russische Volksmusik kennen, den Wechsel zwischen sentimentaler Schwärmerei und ausgelassener Freude, die Vorliebe für breite Melodien und Romanzen, die Lust am Verzieren und Variieren. Der Eindruck dieser ihrer ganzen Art stark entgegenkommenden Musik muß im Laufe der Jahre immer tiefer geworden sein. Während in älterer Zeit an eine Beeinflussung kaum zu denken ist — ließen doch die Kämpfe mit Kirgisen und Nomadenstämmen keine Annäherung zu —, so wurde der Einfluß um so stärker, je fester die Kolonien in das weite russische Reich einwuchsen.

Schon in der Tonfärbung und Klangfarbe zeigt sich der russische Einschlag. Der Kolonist ist vom Russen kaum zu unterscheiden, wenn er mit weichem Tonansatz seine breitgedehnten Lieder singt. Und wie er sich Stimmfärbung und Stimmklang der russischen Bauern aneignet, so auch alle Manieren, die den russischen Vortrag bestimmen. Er variiert und koloriert, schwelgt in den höchsten, überhaupt erreichbaren Höhen, dehnt und verschleppt das Zeitmaß und gibt sich ganz dem elegischen Ton hin, der so viele russische Weisen durchzieht. Im einzelnen werden diese Manieren noch zu besprechen sein, sobald die Grundzüge des kolonistischen Liedes entwickelt sind.

---

[1]) Vgl. Prof. Dr. Wolf v. Unwerth, „Proben deutsch-russischer Mundarten aus den Wolgakolonien und dem Gouvernement Cherson". Abhandlungen der Preußischen Akademie der Wissenschaften, Jahrgang 1918, Nr. 11. Unwerth weist in den Kolonien nach: Vogelsberg- und Spessartmundarten, hessisch-pfälzische, westpfälzische, nordelsässische und südostpfälzische. Seine Studien gehen auf Kriegsgefangene zurück.

Neben Klangfärbung und Vortrag spiegelt sich der russische Einfluß am stärksten im musikalischen Ausdruck. Der Kolonist klagt und trauert im Liede, mag der Text wehmütig sein oder nicht[1]). Die Melancholie der weiten Steppe drückt auf sein Empfinden. Er findet für unsere alten deutschen Weisen sentimentale und weiche Wendungen, die den Charakter des Liedes von Grund auf verändern. Wenn man in Deutschland singt:



so wird in den Kolonien die Klage selbst in zersungenen Liedern breiter und stärker:

Oder unser „Jetzt gang i ans Brünnele“:

wird zu einem elegischen, russischen Gesang:

[1]) Auch im deutschen Volkslied überwiegt das melancholische, traurige Lied. Roese sagt: „Also das stimmungsvolle und besonders das wehmutsvolle lyrische oder epische Lied übt seine Anziehung auf das Volk aus. Und zwar offenbar wegen der Verwandtschaft mit dem, was den Grundton des eigentlichen Volksliedes ausmacht.“ (Lebende Spinnstubenlieder S. 16). John Meier berichtet vom „Deutschen Soldatenlied im Felde“, daß der Soldat seine Freude hat „an möglichst sentimentalen Liedern, und auch an der Front weicht er nicht von der für die Heimat festzustellenden Gewohnheit ab, daß er, wenn er vergnügt ist, meist wehmütig-sentimentale Lieder singt. Und er schöpft noch beim Vortrag das größtmögliche Quantum von Sentimentalität aus, indem er Wort und Weise schleppend, zerdehnt und gerührt singt.“ (S. 21 u. a.) Im Kolonistenlied sind Melancholie und Sentimentalität noch gesteigert.

Ebenso bekommt das Lied „Ich hab ja mein Feinsliebchen“ den Ausdruck weicher empfindsamer Klage:





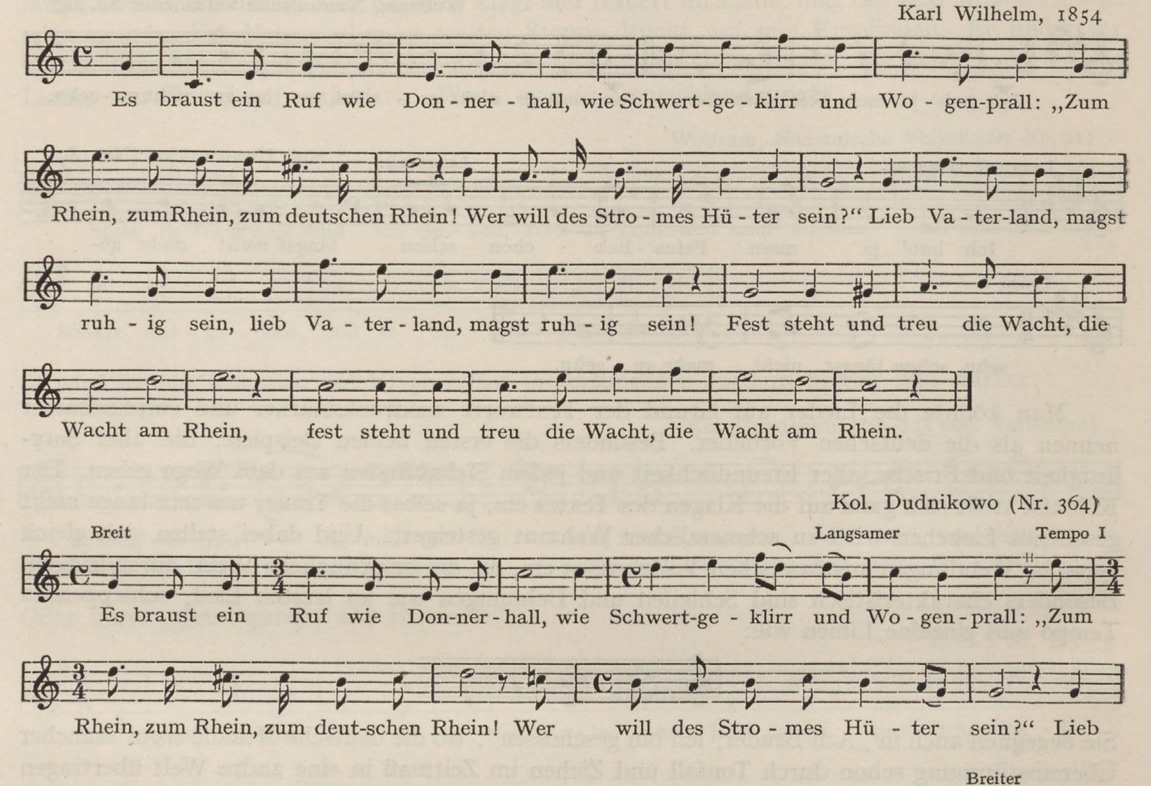
Man könnte die Lieder auf Grund der Textworte ausdrucksstärker und empfindsamer nennen als die deutschen Vorbilder. Besonders die ersten beiden Beispiele, die aller Sorglosigkeit und Frische, aller Freundlichkeit und jedem Sichabfinden aus dem Wege gehen. Der Kolonist stellt sich ganz auf die Klagen des Textes ein, ja selbst die Trauer um sein lange nicht gesehenes Liebchen wird zu schmerzlicher Wehmut gesteigert. Und dabei stellen sich gleich typische Wendungen aus russischen Volksweisen ein, die die ursprüngliche Weise durchdringen. Besonders charakteristisch sind Schleifen und Dehnungen wie im letzten Lied, schleppendes Tempo und einzelne Linien wie:

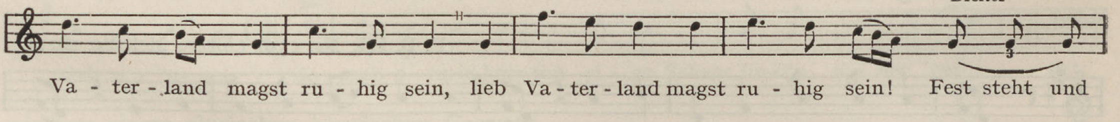


Sie begegnen auch in „Ach Bruder, ich bin geschossen“, wo die deutsche Melodie trotz mancher Übereinstimmung schon durch Tonfall und Ziehen im Zeitmaß in eine andre Welt übertragen wird.



Interessant ist auch die Gegenüberstellung der „Wacht am Rhein“ mit ihrer kolonistischen Umbildung in Südrußland:







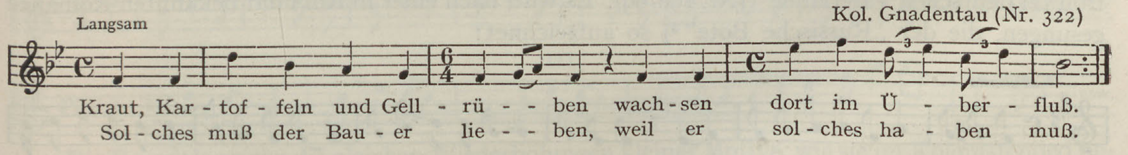
Gleich der Anfang zeigt im Kolonistischen russische Umgebung und russische Weichheit. Statt frischem, festem Zupacken wird eine kraftlose, melodisch biegsame Wendung gefunden, die sofort wiederholt wird. Dann lenkt auch der Kolonist in die alte Melodie ein, bringt sie aber mit kleinen Schleifen und Änderungen und auch in viel ruhigerem, leidenschaftslosen Tempo. Zum Schluß gibt es wieder eine Verweichlichung: der Aufschwung des Liedes wird durch Zurücksinken und Abwärtsschwenken ersetzt. An den Noten allein sieht man noch nicht die völlige Umschmelzung, die das Lied durch Tonfall, Klang und Vortrag erfährt, sobald es ein Kolonist nach seiner Weise sentimentalisiert.

Die Beispiele könnten in beliebiger Zahl vermehrt werden, denn überall, wo sich ein Anhalt bietet, wird der musikalische Ausdruck einseitig unterstrichen und in die Empfindungswelt

des russischen Volkslieds übertragen[1]). Das geht weiter durch Soldaten- und Kriegslieder, z. B. in „Feins Liebchen, trau's nur nicht" (Nr. 391), „Bruder, bleibe mir gewogen" (Nr. 402), die „Abreis' von Riga" (Nr. 412f.), „O Straßburg" (Nr. 350f.) und andere Lieder. Selbst in lustigen Stücken, wo ein Deutscher überhaupt nicht an Weichheit und schmachtende Melodiebewegungen denken würde, zeigt sich der elegische Grundton. Unser beliebtes Studentenlied vom „Wirtshaus an der Lahn", das auch nicht die kleinste Gelegenheit zu breitausladenden Affektbetonungen gibt, erhält in den Kolonien empfindsame Quintfälle und am Schluß noch eine besondere melodische Verstärkung, zu der der Sänger förmlich erst Anlauf nehmen muß:



Wie hier im Kolonistischen Tonfall und Ausdruck von Grund auf verändert sind, so auch in lustigen Vierzeilern wie „Böse Buben, sagt man immer" (Nr. 321), „Die Braut, die wurd's gewahr" (Nr. 320), „Kraut, Kartoffeln und Gellrüben":



und vielen andern. Die Übertragung in russische Ausdrucksmanieren geht so weit, daß selbst ein fideles Zecherlied wie der Begräbnisgesang des Trinkkumpanen einen Anflug von Ernst und Traurigkeit bekommt:



[1]) Trotzdem sind Lieder aus dem Moll-Geschlecht, das im Russischen noch heute eine führende Rolle spielt, nicht gerade häufig. In unserer Sammlung finden sich Belege für Stücke im Moll-Geschlecht in Nr. 1, 54, 234, 402 u. a.

Der Schluß ist wieder durch eine eingeschaltete Pause herausgehoben. Die Kolonisten lieben diese Unterstreichungen und Betonungen. Sie geben sich selbst noch inneren Aufschwung, um die Hauptsachen in das rechte Licht zu rücken.

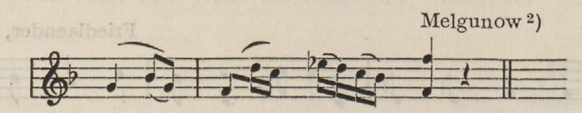
An russische Manieren erinnert auch der häufige Gebrauch der kleinen Septime an Stellen wie:



oder

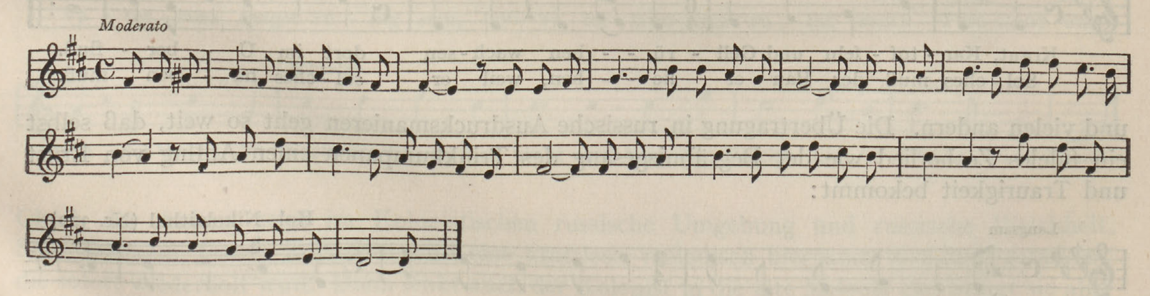


Parallelen finden sich im russischen Volkslied überall, z. B. in dieser Schlußwendung:



Jedes Lied durchdringen russische Einflüsse und Manieren, mögen sie sich in Ausdruck und Umbildung oder nur in Vortrag und Klangfärbung zeigen. Man könnte von einer Annäherung und Anpassung an die neue Heimat sprechen und denkt dabei an den Reisenden in Ungarn, der sich gegen Unbilden des Wetters schützen wollte, den Hut ins Gesicht zog und die Beinkleider in die Stiefel steckte, bis er selbst wie ein Ungar aussah.

Daß ein solches Hineinwachsen in die russische Umwelt auch zu einfacher Herübernahme ganzer Melodien führen kann, zeigt am besten das beliebte Kolonistenlied „Einst lebt ich froh im deutschen Vaterlande" (Nr. 198/99). Es wird nach einer in Rußland bekannten Romanze gesungen, die der „Russische Bote"[3]) so aufzeichnet:



Im engsten Zusammenhang mit dieser Russifizierung steht die Vorliebe für kleine und kleinste Motive. Der Kolonist begnügt sich oft mit einer melodischen Wendung von wenigen Takten, meist einem Liedfragment, das ihm allein in Erinnerung

---

[1]) Vgl. auch Nr. 14, 72, 190, 360.

[2]) Melgunow, J. N., Russische Lieder, von den Stimmen des Volkes aufgezeichnet, Lieferung I 1879, II 1885, Petersburg (russisch). II S. 27.

[3]) Kriegsliederbuch (russisch) gedr. Berlin SW. 11.

geblieben ist. Er kommt immer wieder darauf zurück, variiert und koloriert auch wohl die paar Takte, weiß aber nichts davon, daß der Text eine breite, geschlossene Melodie verlangt, z. B.:

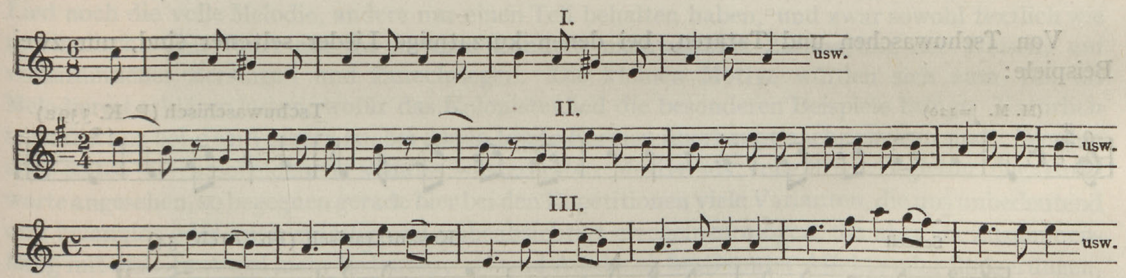


Ebenso wiederholt er gern kleine Motive, z. B.:

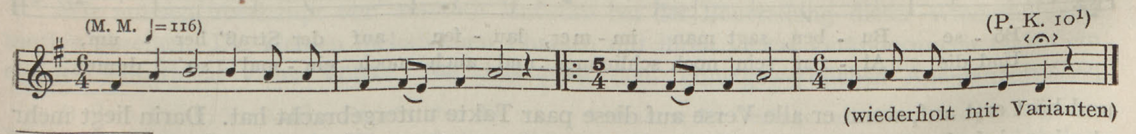


Dann läuft er wieder auf eine knappe Formel fest wie in Nr. 7, wo eine unscheinbare zweitaktige Wendung ständig wiederkehrt. Daß an solchen Stellen Zerstörungen vorliegen, ist unschwer nachzuweisen, aber es kommt hier weniger auf diese Feststellung an, als auf die inneren Gründe, die den Kolonisten bestimmen, eine Fortbildung und ein Aussingen der Melodie gar nicht erst zu versuchen.

Das Entscheidende ist auch hier der starke russische Einschlag in seinem musikalischen Gestalten. Die russische Musik liegt ihm so im Gefühl, daß er ihre Freude am Kleinleben der Motive einfach auf seine Weisen überträgt. An Beispielen dafür ist kein Mangel, wenn man großrussische Volkslieder mit Motivgruppen kolonistischer Lieder vergleicht. Aus einer großen Zahl von Liedern russischer Kriegsgefangener greife ich nur die folgenden heraus:

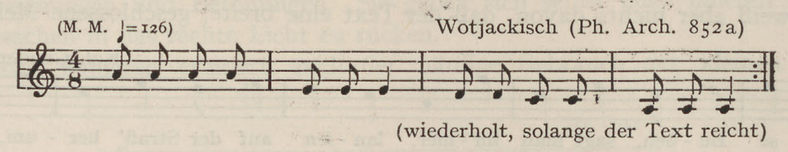


Die Beispiele zeigen die gleichen Wiederholungen kleiner Motive, wie sie im Kolonistenlied begegnen. Und sucht man weiter nach Anhaltspunkten für die vielen Vier-, Fünf- und Sechstakter der Kolonisten, so ist daran zu denken, daß die Deutschen an der Wolga nicht nur mit Groß- und Kleinrussen, sondern auch mit Tscheremissen und Mordwinen, mit Wotjacken, Tataren und Tschuwaschen zusammenkommen. Deren Lieder, so verschieden sie im einzelnen sind, zeigen vielfach die gleiche Einfachheit wie das kolonistische Fragment. Auch dafür werden einige Belege den Beweis bringen können. Ich gebe wieder Lieder, die ich in Kriegsgefangenenlagern aufzeichnen konnte. Zunächst ein tscheremissisches Lied:



[1]) P. K. bedeutet Phonographische Kommission Berlin, Ph. Arch: Phonogramm Archiv im Psychologischen Institut der Universität Berlin.

Wotjacken und Mordwinen haben zum Teil noch einfachere Motivgruppen, z. B.:

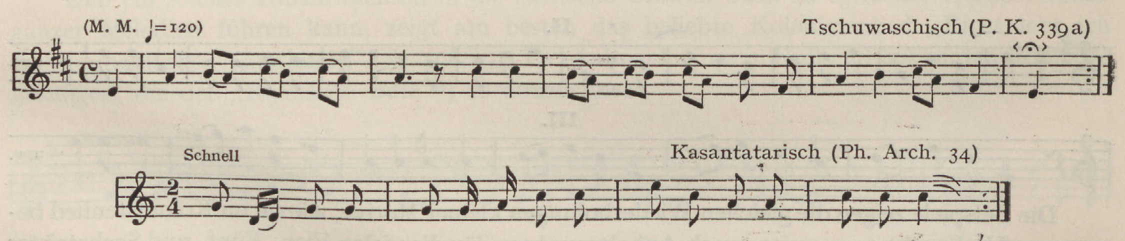


Oder:





Von Tschuwaschen und Tataren, bei denen kurzatmige Lieder seltener sind, nur zwei Beispiele:



So verschieden die Lieder im einzelnen sind, — eins ist ihnen gemeinsam: das Sichbegnügen mit kleinen und kleinsten Motiven. Die Sänger kommen mit ihren Themengruppen für die längsten Texte aus, ja sie empfinden kaum noch die ständige Wiederholung der vielfach variierten Melodie. In den Kolonien ist es ebenso. Der Kolonist singt sein:



und hört erst auf, wenn er alle Verse auf diese paar Takte untergebracht hat. Darin liegt mehr als eine einfache Analogie, denn der Kolonist hat früher diese Weise vollständig gekannt. Er gibt sich jetzt mit dem zersungenen Fragment zufrieden, weil er ähnliche, melodisch auf ein Min-

destmaß beschränkte Stücke von andern Sängern gehört hat. Es ist weniger unmusikalische Abstumpfung als ein Sichangewöhnen musikalischer Selbstbescheidung, das allerdings vom Verlorengehen der Überlieferung und vom Zersingen mitbestimmt ist.

Es kann für diese melodischen Minima verschiedene Erklärungen geben. Robert Lach, der ähnliche Beobachtungen bei Mordwinen, Syrjänen, Tataren und andern Völkern gemacht hat[1]), sieht darin „ein allgemeines musikalisch-entwicklungsgeschichtliches Phänomen, das ohne Unterschied der Rassen, Völker und Stämme überall dort auftritt, wo die Musik im Übergange von niederen Stufen zu höheren Entwicklungsepochen begriffen ist, also eine Durch- und Übergangsphase, wie sie etwa dem Halbkulturniveau asiatisch-europäischer Grenzvölker entsprechen mag". Er erinnert an Kinder, die eine kleine Melodiephrase ständig wiederholen, an das Verhalten der Tiere (Bellen, Blöken, Vogelgesang), an pathologische Zustände, spiritistische Versuche und an Begriffsbildung durch Wiederholung gleicher Worte oder Silben. Die psychologischen Wurzeln dieser Erscheinung leitet er aus einem „Trägheitsmoment des musikalischen Denkvermögens, einem Unvermögen der musikalischen Erfindung" ab und findet Seitenstücke in der altchristlichen Litanei und in primitiven Typen der musikalischen Melodiebildung. So verlockend seine Argumente auf den ersten Blick erscheinen und so viel Überzeugendes an ihnen ist, — es läßt sich doch viel dagegen einwenden. Zunächst liegt eine Gefahr in der Verallgemeinerung. Gewiß gibt es bei Syrjänen, Mordwinen, Tataren, Tscheremissen, Kolonisten, und nicht nur bei ihnen, Lieder von kleinstem melodischem Ausmaß, aber daneben begegnen auch vollere, formal und melodisch breitere[2]). Es müßte zwischen melodisch engen Wiederholungsliedern und weiter ausgesungenen Formen unterschieden werden. Die Entwicklungsstufen niederer und höherer Kultur würden dann nebeneinander liegen, eine Annahme, die kaum starke Beweiskraft in sich trägt. Es läßt sich auch zeigen, wie einige Sänger von einem Lied noch die volle Melodie, andere nur einen Teil behalten haben, und zwar sowohl textlich wie musikalisch. Das führt auf die in allen Ländern nachweisbare Zerfaserung der Weisen, auf volkstümliches Zersingen und Zurechtlegen. Die kleinen Motive würden sich zum Teil als Melodierest erklären lassen, wofür das Kolonistenlied die besonderen Beispiele bringt. Natürlich trifft das nur bei den Völkern zu, bei denen breite Formen überhaupt nachzuweisen sind. Werden aber selbst die bescheidenen, ständig wiederholten Motive als vollgültige Begleiter der Textworte angesehen, so begegnen gerade hier bei den Repetitionen viele Varianten, die uns unbedeutend und belanglos oder auch zufällig und unbeabsichtigt erscheinen mögen, die aber im Zusammenhang mit dem Text viel mehr bedeuten: sie sind Ausdruck bestimmter Affekte oder Steigerungen, sind eigene Gestaltungen, die im Augenblick bei voller Hingabe an den Text entstehen. Dieses produktive Moment läßt sich gerade beim Kolonistenlied weit verfolgen (vgl. Kap. VI), und wie hier, so ist das schöpferische Mitgestalten fast bei allen Völkern nachzuweisen, die solche kleinen Wiederholungsmotive für ihre Texte ausnutzen. Stellt man sich auf dieses Produzieren von affekt- oder sinnbetonten Varianten ein, und vergißt den uns anerzogenen Buchstabenglauben, so wird sich schwerlich von einer niederen Entwicklungsstufe sprechen lassen. Es ist ein anderes Prinzip als bei uns: ein freies Variieren im Anschluß an den Textgedanken.

Wir müssen überhaupt von unserem Maßstab bei der Beurteilung dieser Wiederholungsmotive absehen. Die kleinen melodischen Phrasen mit ihren vielen Veränderungen bilden ein eigenes Kunstideal vieler Völker. Sie sind etwa dem kunstgewerblichen Aneinanderreihen

[1]) Rob. Lach, Vorläufiger Bericht über die . . . Aufnahme der Gesänge russischer Kriegsgefangener. Wien 1918 (Kais. Akademie der Wissenschaften, Phil. hist. Klasse, Sitzungsberichte 189. Bd. 3. Abhdlg.).

[2]) Lach's Arbeit stützt sich nur auf Kriegsgefangene.

gleicher Ornamente vergleichbar[1]). Daß ihre Bevorzugung nicht auf ein inneres Trägheitsgesetz oder ein Unvermögen der musikalischen Erfindung zurückgehen kann, ergibt sich schon aus Zahl und Treffsicherheit vieler Varianten. Das bandartige Nebeneinander gleicher oder ähnlicher Motive ist eher der Ausdruck der Zusammengehörigkeit zu einem bestimmten Gedankenkreis. Deshalb werden auch Heldenlieder oft nach einem kleinen stets wiederkehrenden Motiv gesungen (z. B. bei den Serben), ohne daß sich der Sänger der Eintönigkeit bewußt würde.

Die Seitenstücke in unserer volkstümlichen Musik werden sich aus dem gleichen Kunstideal und auch aus einfachem Nützlichkeitsprinzip ableiten lassen, denn Wiederholung und Variierung sind von Natur die gegebenen Grundmittel musikalischer Formgestaltung. Ich sehe in den kleinen Wiederholungsmotiven bei Syrjänen, Mordwinen, Tataren und andern Völkern keine Durchgangsphase zu einer höheren Entwicklungsstufe, sondern ein eigenes Gestaltungsprinzip, das sich auf ein Nebeneinander gleicher oder gleichartiger Motivgruppen stützt. Und ebenso glaube ich nicht an Halbkultur und Trägheitsmomente, sondern an eine Vorliebe für das Auswirken kleiner melodischer Motive durch reiche und eigene Variierung. Dabei ist eine Fortentwicklung im Sinne der abendländischen Kunst ohne weiteres möglich, aber keineswegs naturnotwendig, vielmehr kann sich die Musik auch dem rein Ornamentalen (wie bei den Orientalen) oder der rhythmischen Verfeinerung (wie bei den Negern) zuwenden.

Bei den Kolonisten finden sich Wiederholungsmotive neben der vollkommenen Form unseres Volksliedes und selbstschöpferische Varianten neben den strengen Linien abendländischer Melodien. Besonders ist bei ihnen das Auflösen der Lieder zu beobachten, das Zersingen und Zerstören, das noch an besonderen Beispielen nachgewiesen wird. Hat der Kolonist nur einen kleinen Melodierest behalten, so wiederholt er ihn ständig wie die Mordwinen, Tscheremissen und Wotjacken die kleinen melodischen Phrasen. Er gerät in eine fortlaufende ornamentale Kleinmelodie.

Diese Einwirkung von der Musik russischer Fremdvölker bleibt aber nicht bei Eindrücken, wie sie unsere Liedfragmente zeigen, stehen. Sie führt weiter zu Nachbildungen und Nachahmungen in Motivik und Vortrag. Für viele Lieder der genannten Stämme ist (wie die Beispiele zeigen) die Fünfstufenleiter das melodische Grundelement. Damit hängt eine Melodiebewegung zusammen, die oft zu typischen Motivbildungen greift, um aneinanderschließende Sekundfortschreitungen mit größeren Zwischenräumen zu verbinden. Auffallende, in Zug und Richtung äußerst bestimmte Bewegungslinien, wie etwa im Tatarischen, Tschuwaschischen und Mordwinischen prägen sich leicht ein und werden auch von den Kolonisten übernommen, um verlorengegangene melodische Gruppen zu ersetzen. Wenn man Stellen wie die folgenden aus „Ich ging einmal ans Brünnelein" (Nr. 165) und „Ach Bruder, ich bin geschossen" (Nr. 404):



so zeigt sich die Übereinstimmung, die ihren letzten Grund in der Anwendung der Leiter *g a h d* (*e*) findet. Im Kolonistischen werden solche Formeln aufgenommen und mit erhaltenen deutschen Liedresten verschmolzen[2]).

[1]) Vgl. Curt Sachs, Kunstgeschichtliche Wege zur Musikwissenschaft, Archiv für Musikwissenschaft I, Nr. 3. [2]) Vgl. auch Nr. 102 „Kommt Brüder, laßt uns singen" mit dem Schluß *a' g' f' f' c'*.

Auch Vortrags- und Gestaltungsmanieren russischer Stämme greifen über. In erster Reihe Variierungen und Verzierungen. Sie finden sich überall in russischer Musik, dem Kolonistischen am nächsten wohl im Liede der Groß- und Kleinrussen. An der Wolga liegen weite kleinrussische Ansiedlungen, die in regem Verkehr mit den Kolonisten stehen. So stellen sich auch im Kolonistischen kleinrussische Liedwendungen und Vortragsmanieren ein, die im einzelnen noch angeführt werden sollen. Weiter sind bei Tschuwaschen und Tscheremissen, bei Groß- und Kleinrussen und besonders bei Tataren die großen Juchzer und Schleifer häufig, die an den Schluß angehängt werden. Im Kolonistenlied kommt es zu ähnlichen Abschlüssen, die in den Noten mit ⥲ bezeichnet sind. Dies Herunterschleifen des Tones, das vielfach die untere Quinte oder Oktave berührt, stimmt in Ausdruck und Haltung mit dem Tatarischen am stärksten überein. Die Tataren singen ihre Lieder auf den Schiffen und an den Ufern der Wolga und kommen mit den Kolonisten viel zusammen, so daß das Kolonistenlied sogar Spottverse für sie findet. Beeinflussungen bleiben nicht aus, zumal gerade das tatarische Lied mit seinem Fünfstufensystem und seiner geradtaktigen Formierung einen außerordentlich geschlossenen, in sich gefestigten Eindruck macht[1]). Typisch sind die breiten Abschlüsse, das An- und Abschwellen des Finaltons, das ebenso plötzlich wieder abgerissen wird. Diese Manier begegnet auch bei den Kolonisten, z. B. in „O Straßburg" (Nr. 350) bei der Stelle: $<$ *sf* $>$ im dritten
sein
Vers. Ähnliche Vortragsgewohnheiten kommen auch bei andern russischen Völkern vor, doch liegt der tatarische Einfluß schon durch die enge Verbindung der Kolonisten mit den Tataren besonders nahe.

Diese Übereinstimmungen, Verbindungen und Beeinflussungen zeigen zweierlei: einmal das Hineintragen und Übernehmen russischer Eigenart in das Kolonistenlied, wobei unter russisch auch die Fremdvölker Rußlands an der Wolga verstanden sind, und dann die weitgehende Umbildung des deutschen Liedes in Charakter, Vortrag und Ausdruck. Diese gleich mit dem ersten gesungenen Lied sich einstellenden Eindrücke mußten vorangestellt werden, bevor Einzelfragen untersucht werden können. Denn überall, wo im folgenden von Erhaltung und Zerstörung deutscher Volkslieder die Rede ist, muß daran gedacht werden, daß alle Stücke in russischer Klangfärbung und mit russischen Manieren gesungen werden.

Vielleicht lassen sich russische Beeinflussungen auch in der Kolonistensprache nachweisen. Im Liede sind wenigstens russische Worte nicht selten, z. B. Krepos крѣпость = Festung (Nr. 434), Ratnick ратникъ = Landwehrmann (Nr. 258), Schmatka von шматокъ = Teil, Bruchstück vom Ziegelstein (Nr. 262), Poweschitel попечитель = Kurator (Nr. 262), Krasno von красный = rote Zehnrubelscheine (Nr. 262), Buren von бурый = braune Hundertrubelscheine (Nr. 262), Resinke von резина = Gummi (Nr. 263), Noschnitzi ножницы = Schere (Nr. 270) und viele andere. Weiter gibt es deutschrussische Mischlieder, die durch schnellen Wechsel der Sprache wirken wollen. Phonetisch lassen sich wohl auch Zusammenhänge mit russischem Sprachgebrauch feststellen. Ich denke dabei an Worte wie „Spaseräi" (Spaßerei), „ai jai jai" für „ei ei ei" und ähnliche Lautbildungen. Nach dieser Seite hin könnte die versuchte Wiedergabe der Originalschreibweise für weitere Fragen der Sprachbehandlung Material geben, etwa für die Inversion bei Worten wie „jedrer", „andrer", „wandren", „Trauren", „schwentren", „Bauren", für alte Bildungen wie „grach", „kroch" für kriegte oder „batt" für nützt, für Artikelumstellungen wie „der Bier" oder Konstruktionen von der Art: „Do finte man ein junger Gesell" (Nr. 298), „Ich setze mich in meiner Hütte" (Nr. 191),

[1]) Vgl. meinen Aufsatz: „Kasantatarische Lieder", Beitrag zur Festschrift zum 70. Geburtstag von Carl Stumpf. Abgedruckt im Archiv für Musikwissenschaft I, 4, S. 499 f.

„Ihr liebe Freunden" (Nr. 271), hab' ich „kein siser Wein" (Nr. 346), sie ging „in ihres schönes Zimmer hinein", ging ein „trauriger Gang" (Nr. 100), „mit ihre schneeweißen Gestalt" (Nr. 82), „grach ein grimischer Zorn" (Nr. 114) usw. Ob hier ein Unsicherwerden der Sprachgesetze unter russischem Einfluß vorliegt[1]), ob der Dialekt zu Ungenauigkeiten führt oder wie weit ursprüngliche Bildungen sich in der Abgeschiedenheit der Kolonien halten, das zu entscheiden und klarzustellen, muß Sprachforschern überlassen werden.

In der Musik ist jedenfalls der russische Einschlag stark mit den deutschen Quellen verschmolzen. Während in der Sprache Entlehnungen oder russische Wendungen nur gelegentlich vorkommen, wobei der Sänger die deutsche Übertragung oft ohne weiteres angeben kann, so sind im Liede russische und deutsche Ausdruckswerte so fest zusammengeschlossen, daß sie eine einzige, unlösliche Einheit bilden.

V. Kapitel

Zersungene Lieder

Alle Volkslieder ändern und verändern sich. Wort und Weise werden umgesungen, vermischt und umgeformt, solange sie im Volke lebendig sind. Auch das kolonistische Lied ist in steter Umbildung und Neugestaltung geblieben. Veränderungen, die sich aus dem Gleichklang verschiedener Liedteile, aus der Übernahme einer Melodie, aus gleichen Situationen, aus Ähnlichkeiten und Übereinstimmungen der Gedanken ergeben, finden sich wieder; nur kommt hinzu, daß das Kolonistenlied auf abgelegenen Sprachinseln fern der Heimat lebt, und daß hier an keine geregelte Pflege des Liedes und des eigentlichen Deutschtums zu denken ist. Auch die russische Musik lastet schwer auf dem Liedgut.

In mehr als 150 Jahren schleifen sich Text und Weise ab, Einzelheiten werden vergessen, Worte und Inhalte mißverstanden und geändert, Melodien gekürzt und umgesungen. Schon die Überlieferung durch das Gedächtnis bringt Unzuverlässigkeiten und Zerstörungen mit sich, und sie steigen noch mehr, je weiter sich das Lied von seiner Heimat entfernt. In den Ko lonien gibt es viele sangeskundige Leute, die einen großen Vorrat von Liedern kennen — schrieb ich doch von einzelnen über 30 Lieder auf — aber es fehlt ihnen der feste Halt, das innige Verwachsensein mit einer Liedquelle, das gegenseitige Stützen und Unterstützen der Erinnerung. Sie sind wohl musikalisch veranlagt, aber ungeschult. Keiner von ihnen kennt Noten, höchstens einmal ein Hochzeitsmusikant, der die notwendigsten Tänze nach dem Buch abspielen kann. Sonst singen sie nach dem Gehör, wie sie die Lieder auf den Straßen hören.

Durch völliges Sichselbst-Überlassensein geraten Text und Musik noch mehr als bei uns in Umänderung, Mischung und Zerstörung. Daß ein Kolonist sämtliche in Deutschland bekannte Verse eines Liedes behalten hat, gehört zu den Seltenheiten. Es kommt vor, daß er sich nur noch einzelner Strophen erinnert, wie:

Johann, Johann, sattel mir mein Pferd,
Ich muß noch reiten heut so weit,
He, he, juche!
Ich muß noch reiten heut so weit (Nr. 117).

Fragmente dieser Art gibt's in großer Zahl, etwa das Lied der „Leineweber", wo der Kolonist nur noch die zweite Strophe wußte (Nr. 312), oder die Wanderstrophe „Spielet mir, ihr Musikanten" (Nr. 125), die ein Kolonist als selbständiges Lied ausgab. Viele kennen ein paar Verse

[1]) Dafür spricht vielleicht das schnelle Vergessen der flektierten Endungen.

mehr als ihre Kameraden, und so mehren sich allmählich Lieder und Texte. Häufig sind nur die ersten Verse und wichtige Teile des Schlusses bekannt, oder aber es werden einzelne zusammenhängende Versgruppen als geschlossenes Lied angesehen. So sind von Lebrecht Dreves Lied „Heute kehrt der Wandersmann zurück" (Nr. 121) nur wenige Verse in der Erinnerung geblieben, Strophenteile zusammengezogen und die Schlußstrophen ganz fortgefallen. Und das Soldatenlied „Kein besser Leben ist auf dieser Welt" hat allein die stark kontrahierten Strophen 3, 4 und 5 (nach E. B. III Nr. 1319) für das Lied „Wenn's heißt, der Feind rückt ein" (Nr. 377) gegeben Ebenso ist das Lied „Jetzt geht der Marsch ins Feld" mit den Strophen 2 und 3 (nach E. B. III Nr. 1336) in „Jetzt reisen wir ins Feld" (Nr. 424) übergegangen. Der alte Bestand gibt den Hintergrund für eine selbständige Umformung, die nach Aussage der Kolonisten im Weltkrieg entstanden sein soll. Einzelne Teile aus „Brüder, wir ziehen in den Krieg" sind zu einem Lied „Was scheinet doch die Sonne so rot" (Nr. 406) geworden, während der Mittelteil von „Nichts Schönres kann mich erfreuen" (E. B. I 48c) schon bei uns in „Schön Schätzchen, was hab' ich erfahren?" selbständig wurde (Kolonistenlied Nr. 169).

Lücken und Gedächtnisfehler zeigen sich weiter in den Liedern, in denen wichtige Bindeglieder übersprungen werden. Die Ballade von „Schön Ännelein", die im Kolonistenlied beginnt „Schöner Heinrich, er wollte spazieren gehen" (Nr. 93), weiß nichts mehr von der Mordtat, den drei Wehrufen und der Vergeltung. Gleich der Beginn wird durch die rohe Wendung „und laust ihn aus" zerstört, und vom Zwiegespräch und Schluß sind nur wenige Zeilen geblieben. Das Ganze ein blutleerer Torso, der die Verbindung mit der Quelle völlig verloren hat. Überhaupt ist den Kolonisten der Zusammenhang der Textgedanken ziemlich gleichgültig; sie singen, wie sie's kennen und können, und kümmern sich nicht viel darum, ob die Verse auch zueinander passen. Von dem Lied „Des Morgens, wenn ich früh aufsteh" kannte der Sänger nur die zwei zuletztstehenden Verse:

1. Des Morgens, wenn ich früh aufsteh',
Leb' ich stets in Sorgen,
Kleine Vöglein in dem Wald
Singen früh am Morgen. —
Schatz ich bin dein
Und du bist mein,
Niemand kann uns scheiden
Von der Liebe Freuden.

2. Schatz, was ich dir sagen will,
Was mich tut verdrießen:
Wenn du bei 'nem andern stehst,
Läßt dich vielmal küssen.
Wenn ich dies seh,
So tut mir's weh,
Weh in meinem Herzen, —
Ach, was große Schmerzen.

3. Könnt' ich deinen Rosenmund
Nur noch einmal küssen.
Ach, dann wär' mein Herz gesund
Und ich könnt' auch wissen,
Ob das Glück
Mich erquickt
Und ich könnt' auch haben,
Was mein Herz tut laben. (Erbes Nr. 83.)

4. Schönster Schatz, ach denke dran,
An die süßen Worte,
Die du mir versprochen hast
Dort an jenem Orte.
Schatz, ich bin dein
Und du bist mein,
Niemand kann uns scheiden
Als der Tod nach Zeiten.

---

1. Kleine Vöglein in dem Wald
Singen früh den Morgen,
Singen, wie der Tag anbricht,
Leb' ich ohne Sorgen.
Wenn ich dich sehe,
Tut mir'sch weh,
Tut mir'sch weh am Herzen,
Nichts als Gram und Schmerzen.

2. Könnt' ich deinen roten Mund
Nur noch einmal küssen,
Also wird mein Herz gesund,
Was ich könnte wissen,
Ob das Glück
Mich erblickt,
Und ich könnte haben
Was mein Herz tut laben. (Nr. 136.)

Der Eifersüchtige ist vergessen, und so kommt es zu der Änderung: „Wenn ich d i c h sehe" usw. Noch stärker geraten die Zeilen in „Mit frohem Mut und heitrem Sinn" (Nr. 379) durcheinander, wo unser Text mit der variierten ersten Strophe bei Erk (E. B. II Nr. 352b) einsetzt, dann mit der 5. Zeile der dritten Strophe „Das Horn erschallt" fortfährt und schließlich endet:

O Gott, wird uns der Krieg zu Heil,
Hurra, Hurra, Hurra!
O Vaterland, da wird uns Heil,
Hurra, Hurra, Hurra!
Und als den stolzen Franzmann blickt,
Und er die deutsche Jäger seht,
:,: O Deutschland :/: O Deutschland Hurra!
Erwerben uns da droben,
Die Liebe lassen wir zurück,
O Scheiden, o Scheiden, o Scheiden mit Hurra!

Hier sind Umbildungen mit Teilen aus Strophe 4 und 1 der ursprünglichen Fassung vermischt, ohne daß der Sänger irgendwelche Skrupel über den Unsinn der Worte empfindet. Weist man ihn vorsichtig auf die Unverständlichkeit hin, so meint er: „Das bringt das Lied so mit sich" und beruhigt sich dabei. Auch in „Muß ich denn" (Nr. 183) kommen die Verse in Unordnung, doch ist wenigstens der Sinn noch geblieben.

Ein merkwürdiges Fragment zeigt das Lied „O edle Rose, die du in den Dornen sitzest" (Nr. 160), nach Erk (E. B. II Nr. 694) der „Klagegesang der als Spielmann verkleideten Gattin des Grafen von Rom (Alexander von Metz) aus einem verlorenen Drama des 18. Jahrhunderts". Der Kolonist beginnt mit den ersten beiden Zeilen der sechsten Strophe und läßt ihnen eine Umbildung der letzten Zeilen von Strophe 1 folgen. Dann geht er zu Strophe 2 über, um nach der ersten Hälfte in eine Wanderstrophe „Es blüht ein Blümelein, das heißt Vergißnichtmein" einzulenken. Dem Ganzen ist mit einiger Mühe noch Sinn unterzulegen. Man fühlt, wie sich die Erinnerung trotz Zerstörung und Unordnung noch an einige Rettungsanker festklammert. Das wenig gekannte Lied ist von den ersten Einwanderern eingeführt worden und hat sich anderthalb Jahrhunderte hindurch ohne äußere Unterstützung im Gedächtnis erhalten.

Sind Einzelheiten vergessen, so wird an Bekanntes angeknüpft, z. B. in „Morgens früh da reist' ich fort", das ein Kolonist beginnt „Morgen, morgen muß ich fort von hier" (Nr. 214), bis er mit den Worten „Als ich an die Grenze kam" in den rechten Text wieder hineinfindet. Gleichklänge oder ähnliche Situationen führen überhaupt gern zur Herübernahme von Versen aus anderen Liedern. Dafür bringt der Gang zum Liebchen in „Ich kann nicht gehn und auch nicht stehn" (Nr. 137) und in „Ich hab' ein Schatz und der ist weit" (Nr. 147) ein Beispiel von vielen gleicher Art.

Viele Lieder mischen Verse aus verschiedenen Stücken. Meist ist der Strophenklang der gleiche oder die Melodie paßt ebensogut auch zu den neuen Strophen. In „Ach Schatz, warum bist du so traurig" (Nr. 129) kommen Liedteile aus „Kommt ein Vöglein geflogen" und „Seid fröhlich und munter, ihr Arbeitsgesellen" hinein, ja das Lied beginnt sogar einmal gleich mit der Strophe „Mein Herz schwimmt alle Tag im Wasser" (Nr. 133). Der beliebte Beginn „Da oben auf dem Berge" (Nr. 139) (vgl. E. B. II 418b, 454e) lenkt wieder in die Schlußstrophe ein von „Ich lieg' im Bett und schwitze" (Erbes Nr. 206), und die Ballade vom eifersüchtigen Knaben „Es stehen drei Sternlein am Himmel" (Nr. 88) geht in das Lied „Da drunten an Peters Lustgärtchen" über. Ähnlich verbinden sich „Tränen hab' ich viele, viele vergossen" (Nr. 208) mit „Liebes Blümlein, wein' mit mir" (Nr. 400/401) oder die Hasengeschichte „Es hat

einmal ein Has "(Nr. 254) mit den lustigen Vierzeilern von „Ei, dort drüben auf dem Berge" (Nr. 323). Und der Tod des lustigen Trinkkumpanen in „Brüder, wenn ich nicht mehr trinke" (Nr. 329) fügt sich ohne Umstände in das Lied „Dem Gläslein muß sein Recht geschehn" (Nr. 331) wie in „Bruder tut nur nicht verzagen" (Nr. 330). Oder es schließt sich an das Soldatenlied „Es gibt nichts Schönres auf der Welt" (Nr. 386) eine Variante aus „Das Kanapee ist mein Vergnügen" an:

Den Leib begräbt man in die Erd,
Den Säbel oben drauf,
Die Seele schwingt sich in die Luft
Zum blauen Firmament.

Und zum Schluß tritt wie in einer Erzgebirger Fassung[1]) noch der Vers hinzu:

Es gibt ja nur ein Österreich,
Es gibt ja nur ein Wien,
Es gibt ja nur ein Deutsches Reich,
Die Hauptstadt ist Berlin.

Ebenso kommen die Abschiedstrophen von „O du Deutschland, ich muß marschieren" (Nr. 203) in das Soldatenstück „Nun jetzt müssen wir exieren" (Nr. 390), und die beliebten Verse „Unser Kaiser aus Deutschland" (Nr. 376) in das Lied „Auf dem Meer bin ich gefahren" (Nr. 393).

Das sind Beispiele textlicher Mischung, wie sie auch bei uns begegnen. John Meier hat in seinen Arbeiten über das Volkslied ähnliche Beobachtungen im deutschen Lied angestellt und nennt unter den Ursachen der Liedkontamination die ausgedehnte Liederkenntnis einzelner Individuen, die Übereinstimmung oder Ähnlichkeit der Melodie zweier Lieder, die Analogie der Form und des Stoffes, Stimmungsgleichheit, „undeutliche Assoziationen zwischen dem verschiedenen, im Unbewußten aufgespeicherten Material" und Einfügen von Wanderstrophen[2]). Diese Einwirkungen sind, wie die Beispiele gezeigt haben, ebenso im Kolonistenlied zu verfolgen, nur ist die Verwirrung und Unbekümmertheit um Sinn und Ziel der Verse noch größer als im deutschen Lied.

Auch Wanderstrophen gibt es bei den Kolonisten, z. B. die Zeilen:

Spielet mir, ihr Musikanten,
Spielet mir ein Saitenspiel
Mir und mein Schätzel zum Gefallen
Weil ich von ihr scheiden muß. (Nr. 125.)

Sie kehren wieder in „Schatz, wie traurig muß ich leben" (Nr. 124). Beliebt ist auch die Strophe:

Oft haben wir beisammen gesessen
Manche liebe lange Nacht,
Manchen Schlaf haben wir vergessen
Und die Zeit so zugebracht.

Die Strophe begegnet in den Liedern „O Berlin, ich muß dich lassen" (Nr. 217), „Es sauset und brauset" (Nr. 138), „Jetzt kommt die Nacht mit ihren Schatten" (Nr. 162) und „Schatz in Trauren muß ich leben" (Nr. 126). Auch diese Einschübe verführen zur Vermengung der Lieder.

Das Liedgut ist allen Einfällen und Umbildungen der Sänger preisgegeben. Und hinzu kommt, daß die Lieder fast ausschließlich von Bauern und Burschen gesungen und fortgepflanzt

[1]) Vgl. John Meier, Kunstlieder im Volksmunde, S. XCVIII.
[2]) Vgl. John Meier, „Das deutsche Soldatenlied im Felde", S. 56. „Kunstlieder" S. LXXXVIII f.

werden. Es wuchert das Umsingen und Vermischen von Liedteilen, das Vergessen und Zerstören der Weisen. Man sieht ein naturalistisches Sichaneignen gehörter Lieder, ein Nachsingen und Gestalten ohne festen Stützpunkt und ohne ein anderes Gesetz als das der leichten Singbarkeit und Eingänglichkeit. Und wie Verse fortfallen, übersprungen oder vergessen werden, so kommen auch neue Einfälle hinzu[1]).

Einmal gerät in die Liebesverse von „Des Morgens, wenn die Sonn' aufgeht" (Nr. 176) ein Anhängsel vom Wirtshaus hinein:

4. Meine Mutter hat gesagt zu mir,
Ich sollt' das Wirtshaus meiden.
:/: Ich aber fragte nichts danach :/:
Und eil' dazu mit Freuden.

5. Ja mit zerrissen' Strümpf' und Schuh'
So eil' ich nach dem Wirtshaus zu.
Du schönes Mädelein,
Du schönes Mädelein,
Du kannst mir sehr gefallen.

Der Schluß ist der Weise von „O Tannenbaum" angepaßt. Reime, die im Augenblick entstehen und an Lieder angesungen werden, gibt's in großer Zahl; so in „Was hat denn nur die Gemeinde gedacht" (Nr. 262/63), in „Ei, dort drüben auf dem Berge" (Nr. 323), wo der Kolonist zum Schluß singt:

Wer dieses Liedlein hat gemacht,
Ei, der ist von der Bergseit her,
Ein Kerl wie'n Bär,
Ei, der ist von der Bergseit her.

in „An der Windmühl'" (Nr. 336), der „Kaffeekann'" (Nr. 341), „Meine Hosen sind zerrissen" (Nr. 342) und vielen andern. Unerschöpflich sind die Kolonisten in solchen Vierzeilern und Kadenzchen, die auch an getragene Weisen angehängt werden.

Eigene Fortbildungen und Wendungen begegnen auf Schritt und Tritt. Gleich das erste Lied unserer Sammlung „Es träumte einer Frau", zeigt eine Weiterführung über die alte Überlieferung (wie sie E. B. III Nr. 2050 gibt) die typisch für die kolonistische Textumbildung ist. Geblieben ist der Gedanke an Mariens Traum, und aus diesem Bild heraus wächst die Erinnerung an Christi Kreuzigung. Daran schließen sich Strophen, die nach und nach hinzugesungen werden:

3. Die Kinder auf der Straß'
Verspotten ihren Gott;
Ei wer weiß, können sie mal beten
Die heiligen zehn Gebot?

4. Und wer dies Liedlein sang,
Sei's Weibsbild oder Mann,
Dem steht der Himmel offen,
Die Hölle war zugetan.

Auch in die Schlüsse wird eingegriffen, so heißt es in „Es ist mir nichts lieber als die Rose allein":

Aber ich faß mir Couragen
Und führ's Mädchen heim,
Ei so laß nur die Bürschgen
Zum Mädchen hinein! (Nr. 145).

und dann wieder in südrussischer Fassung:

Ei was soll ich denn dir's klagen
Du tausendster Schatz,
Bei ein' andern hast geschlafen
Und mich hast verlaßt. (Nr. 146.)

---

[1]) Roese sagt: Das Volk „nimmt beim Singen, wenn ihm die richtige Fortsetzung des gesungenen Liedes entfallen ist, oder wenn es das hübsche Lied gern noch um ein Stückchen verlängern will, Teile eines ganz anderen Liedes in das erste auf". („Lebende Spinnstubenlieder" S. 27f. mit Kontaminationsbeispielen.) Vgi. auch John Meier a. a. O.

Oder der Abschied zweier Liebenden wird zu einem Abschied von Mutter und Sohn. In „Es fuhr ein Matrose" (Nr. 209) kehrt der Verloren-Geglaubte nicht mehr in die Arme seiner Braut zurück:

Ein Jahr war verflossen,
Kam nie und nimmermehr,
Mein Sohn ist ertrunken
Mit allen im Meer!

Es ist echt kolonistisch gedacht, daß von Mutter und Sohn, und nicht vom Geliebten gesungen wird, klingt doch die Elternliebe aus vielen Abschiedsliedern heraus, aus „Jetzt fangen an die Schreckensstunden" (Nr. 420f.). „Das traurige Schicksal" (Nr. 425), „Das Los ist mir ja zugefallen" (Nr. 429) und anderen mehr.

Neue Verse hat auch die „Wacht am Rhein" bekommen:

So weit die deutsche Zunge klingt,
Dort, wo man deutsche Lieder singt,
Dort, wo der Rhein, der Donaustrand,
Das gilt für uns als deutsches Land.
Lieb Vaterland usw.

Und drängt man uns, wir schlagen drein,
Wir fürchten nichts als Gott allein,
:/: Der soll stets unser Wahlspruch sein :/:
Lieb Vaterland usw. (Nr. 364.)

Diese wenigen Beispiele, die sich leicht vermehren lassen, werden eine Vorstellung von den mannigfachen Veränderungen im Lied der deutschen Kolonisten geben. In großen Zügen gleicht das Bild der Liedentwicklung in der deutschen Heimat. Die Lieder werden umgesungen und verändert, zersungen und vermischt, werden selbständig umgebildet und wieder ergänzt. Ist der Zusammenhang mit der ursprünglichen Fassung verloren, so entsteht ein neues Lied, das nur in wenigen Zeilen noch an die alte Quelle erinnert.

Mit diesen Umformungen hängt das Ändern schlecht verständlicher Wendungen eng zusammen. Zum Teil kann man mit festumrissenen Namen und Begriffen keine Vorstellung mehr verbinden und setzt dafür andere Worte ein. Oder aber man hat den Text mißverstanden und sich verhört. Für diese Umbildungen, die bereits bei uns außerordentlich weit gehen[1]), gibt es im Kolonistenlied unzählige Beispiele. „Der Pfaff' von Süsselesbrunn" wird umgesungen in „Der Pfaff' hat süßles Brot" (Nr. 307), aus der „Neuvermählten" wird „Eufraumilien" (Nr. 96), ein Wort, das der Kolonist selbst nicht erklären kann, aus „Um ein Bischen" wird „Und ein Bischen" (Nr. 120), aus „Verlogener Mund" ein „verlogner Mann" (Nr. 119), aus „Warum entziehst du" — „Darinnen siehst du" (Nr. 160), aus „Höre, o Weibchen" — „Ehre, o Weibchen" (Nr. 251), aus „bieder" — „Führer" (Nr. 365), aus „kunten's nit gar schön" — „es konnte nicht geschehn" (Nr. 311), aus „Thum" (Dom) — „Torm" (Turm) (Nr. 311), aus „Wildprett" — ein „wildes Brett" (Nr. 402). Man singt:

O du Bitterbanko
Von Schalotenburg
Manche Flur hindurch,
Ja Flur hindurch.
Schönste Burg von allen
Tut's deiner mir gefallen . . . (Nr. 216.)

und meint:

Moabit und Pankow
Auch Charlottenburg,
Noch einmal möcht' ich reisen
Eure Fluren durch.
Schöneberg vor allen,
Du hast mir gefallen.

(E. B. II. 786a.)

---

[1]) Vgl. John Meier, „Kunstlieder im Volksmunde" S. LXXXIIf., Beck, „Volksliedvarianten durch Mißverständnis", Zeitschr. des Vereins für Volkskunde **16**, S. 190, Roese, „Lebende Spinnstubenlieder", S. 24 u. v. a.

Für ,,Ubi bene ibi patria" wird gesungen: ,,Oh Wie Pei-Berlin in batrüah!" (Nr. 325), für ,,Der Welten Lauf" — der ,,Welt gebraucht" (Nr. 329), für ,,Aus ist es mit mir" — ,,Mein Haus ist mit mir" (Nr. 348). Aus ,,Ein Fähnrich" wird ,,Stolz Heinrich" (Nr. 371) oder aus:

> Holde Nacht, dein dunkler Schleier
> Decket mein Gesicht vielleicht zum letzten Mal.

wird:

> Holde Nacht, du dunkler Schleier,
> Deck dein Gesicht, verleucht zum letzten Mal. (Nr. 378.)

Aus ,,Wo sich Freund an Freundesbusen freut" wird ,,Der wohl Freund und Feind und Buße leid't" (Nr. 378), aus ,,Der Kopf muß unser sein" — ,,Der Kopf muß unten sein" (Nr. 386), aus ,,bei Sedan in der Schlacht" — ,,Bei sie, doch in der Schlacht" (Nr. 399), aus ,,Wechsel des Monds" ein ,,Wechsel des mal" (Nr. 395), aus ,,seiner Lieben Blick" ein ,,sein Geliebtchen schritt" (Nr. 121) und viele, viele ähnliche Beispiele. Mit dem Burenlied haben die Kolonisten überhaupt nichts anfangen können. Christian de Wet übertrugen sie in ,,Krist- (kriegst) ja die Welt", ,,Strandsfall stets ebel, war uns ein strebel" trat ein für ,,Transvaal stets edel, war unser Streben" (Nr. 411). Unser ,,Kapitän und Leutenant" wird zu einem ,,Kapitän und Leuzionen" (Nr. 394) und an Abzähllieder erinnern die unverständlichen Worte:

> Winter Bamblier bis
> Möcht' das Bablilili,
> Winter Bamblier bis
> Möcht das Bablapp.

> Vater Chritoria,
> Kreuchen, Krithoria,
> Vater Krito,
> Kreuschen Krischo. (Nr. 339.)

Überall finden sich verhörte und mißverstandene Worte, die so gut es geht, umgebildet und durch naheliegende Wendungen ersetzt werden. Weiß man keinen guten Ersatz, so bleibt der Klang des Wortes bestehen, wie ,,Eufraumilien" oder ,,Ka Ka Kaussa" für ,,Ca, Ca geschmauset", und man beruhigt sich dabei, daß das Lied diese Worte ,,eben so mit sich bringt". Erklärungen weiß kein Kolonist, und selbst deutschrussische Lehrer, die zu Rate gezogen wurden, vermochten aus den Sängern nichts anderes herauszubringen, als: ,,Das ist halt so ein Wort." Die Lieder leben eben mit ihrer Melodie so im Gedächtnis der Leute, daß man sich über Sinn und Bedeutung aller Einzelheiten keine Rechenschaft mehr gibt. Sind diese Ungereimtheiten und Umbildungen schon bei uns zu verfolgen, wieviel mehr bei den Kolonisten, die keine Verbindung mit der Heimat haben und ganz auf ihre Erinnerung angewiesen sind!

Die gleichen Zerstörungen, Umbildungen, Mischungen und Ergänzungen begegnen in der Musik, ja sie sind zum Teil noch stärker als in den Texten. Ist doch die musikalische Weise noch weniger haltbar als das Wort oder der Vers und sind doch die Melodien auf musikalisch veranlagte Leute angewiesen, deren Zahl weit hinter denen zurückbleibt, die die Worte sich leicht merken können. Wie in den Texten oft nur noch Teile und Bruchstücke leben, so auch in der Musik. Die Melodien sind häufig zu Liedteilen zusammengeschrumpft, die ständig wiederholt werden und für alle Zeilen ausreichen müssen. So wird gesungen:



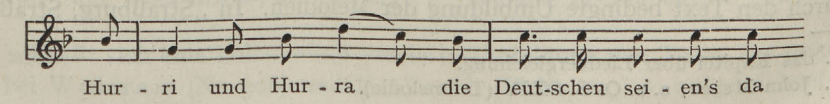
Hier leben von der ursprünglichen Weise nur noch vier Takte. Im ersten Beispiel sind es Fragmente eines zweiten Liedteils, und von dem Lied:

E. B. I Nr. 48b (1818)



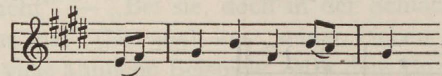
sind in der Kolonie Neu-Bauer nur die vier ersten Takte geblieben. Von solchen Viertaktern und Liedfragmenten gibt es eine große Zahl. Unsere Sammlung bringt eine reiche Auswahl von Beispielen, so in Nr. 24, 25, 27, 41, 46, 47, 52, 55, 73, 96, 110, 116, 120, 128, 134, 137, 138, 147, 152, 161, 163, 180, 183, 212, 241, 257, 321, 322, 342, 362, 395, 418 u. a. Auch Melodien von 5 Takten wie in Nr. 69 und 273, oder 6 Takten, z. B. in 167, 181, 196, 201, 271 u. a. gehören dahin. Die Lieder werden abgesungen, bis der Sänger nur noch eine schwache Erinnerung an die ursprüngliche Melodie im Gedächtnis hat. Zum Teil liegen wohl Gedächtnisfehler vor. Das sieht man an Liedern wie „Einst stand ich am eisernen Gitter" (Nr. 275/76) oder „Heinrich schlief bei seiner Neuvermählten", wo ein Sänger noch die vollständige Weise im Kopfe hat (Nr. 95), ein anderer dagegen nur noch die ersten Takte (Nr. 96). Die Hauptteile der Melodie oder die Anfangstakte bis zur Kadenz bleiben, alles andere bröckelt ab und gerät in Vergessenheit, ohne daß sich der Sänger einer Lücke oder eines Fehlers bewußt wird. Fragt man ihn, ob die Melodie stets wiederholt werden müsse, oder ob es keine breitere, längere Weise gäbe, so meint er: „Das sind so Absätze", und will man ihm klarmachen, daß die Musik immer die gleiche bleibt, so meint er: „Das ist halt das Motiv." Oft erkennt er die Wiederholung der Melodie überhaupt nicht, auch dann nicht, wenn sie notengetreu und ohne Varianten wiederkehrt. Er singt sein Lied ohne anzuhalten, und wird er unterbrochen oder soll er gar einen Teil wiederholen, gerät er in die Brüche. Wort und Weise leben als Ganzes in ihm und er vermag nur gut und genau vorzusingen, wenn er ungestört und ohne Unterbrechung sein Lied vollständig vortragen kann.

Neben diesem einfachen Vergessen der vollständigen Melodie kommen noch andere Momente für allmähliches Zersingen in Betracht. Man kann deutlich beobachten, wie ein Sänger beim Vortrag auf eine Teilmelodie festläuft und davon nicht wieder abzubringen ist. So beginnt ein Kolonist einmal in „Es neigte sich am Abend" (Nr. 267) mit einer regulären achttaktigen Melodie, bringt dann aber für den zweiten Vers nur noch den letzten Liedteil in zweimaliger Wiederholung. Oder es bleibt von der Melodie zu dem Tirolerliede „Frisch auf, ihr Tiroler, wir müssen ins Feld", die durch Arndt's Lied „Was blasen die Trompeten? Husaren heraus!" allgemein bekannt wurde, nur die eine umgebildete Formel:



Sie bestreitet das ganze Lied „Frisch auf Soldat ins Feld“ (Nr. 365). Der Kolonist beginnt rezitierend, lenkt in eine kleine Variante der gegebenen Formel ein, und hält diese mit kleinen Veränderungen bis zum Schluß fest. Es lebt nur noch eine einzige charakteristische Wendung, die in verschiedenen Umformungen gebracht wird.

In „Wo geht die Reise hin“ (Nr. 42) beginnt der Kolonist mit den ersten 5 Takten regulär, dann bleibt er beim Weitersingen an der letzten Phrase hängen und bestreitet damit den gesamten Text. Noch interessanter ist das Lied „Es träumte einer Frau“ (Nr. 7), wo der Sänger im ersten Vers deutlich zum Schluß kadenziert und damit der ziemlich gleichmäßig gebauten Melodie eine gewisse Rundung gibt. Dann kommt er aber in eine ständige Wiederholung des Motivs:



hinein. Er gebraucht sie für alle Strophen und bringt erst zum Schluß eine scharfgeprägte Kadenz. Man sieht, wie die Zerstörung der Melodie durch das Hervorkehren eines einzigen melodischen Hauptmotivs begünstigt wird, eine Erscheinung, die ich auch bei andern Völkern, bei Georgiern, Tataren und Armeniern beobachtet habe. Kleine Motive, an denen die russische Volksmusik so reich ist, geraten in den Vordergrund und vernichten das Eigenleben der übrigen Partien. Es mag da Freude und Wohlgefallen an einer bestimmten musikalischen Wendung mitspielen; dem Sänger ist dies Motiv das liebste und vielleicht auch das allein charakteristische. Sobald er es gebracht hat, hält er daran fest und läßt erst zum Schluß die melodische Linie leicht abschwingen. Dadurch wird die ursprüngliche Weise oder die Quelle, der der Kolonist folgt, gleichsam in einem Extrakt zusammengefaßt und eingesungen.

Welche Teile sich in diesen Fragmenten halten, läßt sich nicht in bindenden Regeln zusammenstellen. Meist sind es Anfangstakte, so in Nr. 55, 96, 88, 362, 395, oder aber es halten sich Hauptlinien, wie in Nr. 110 und 257 oder gar nur Erinnerungen an ältere deutsche Quellen, z. B. in Nr. 137, 161, 328[1]). Diese Bruchstücke oder „Absätze“, wie die Kolonisten sagen, werden oft noch bei der Wiederholung variiert und umgeändert, wodurch die melodische Armut der Weisen wenigstens zum Teil verdeckt wird.

Daß auch der breite, dehnende Vortrag und die vielen eingelegten Koloraturen und Diminutionen zum Zersingen der Lieder beitragen, sieht man an Liedern wie „Ich ging in mein Vaters Lustgärtchen“ (Nr. 180), „Es spielet ein Reiter“ (Nr. 69) u. v. a. Nicht allein Vergessen und mangelnde musikalische Sicherheit führen zum Zersingen, sondern ebenso Vortragsmanieren und die echt russische Vorliebe für kleine charakteristische Motive. Der Kolonist singt sich seine Weisen zurecht und bildet dabei kleine Teilmelodien, ähnlich den mordwinischen, tscheremissischen und wotjackischen Motivgruppen, die ihm für alle Verse genügen. Die ursprünglichen vollständigen Fassungen hört er nicht mehr, und so kann er sich auch über die musikalisch geschlossenen Weisen keine Rechenschaft geben. Er folgt seiner Erinnerung, in der sich die Lieder abschleifen und umgestalten.

Die Liedfragmente, wohl die auffälligste Erscheinung im Kolonistenlied, haben im deutschen Lied keine Parallele von gleichem Ausmaß und gleicher Wirkung[2]). Für das Verfallen der Quellen geben sie den klarsten und typischsten Beweis. Es begegnen aber noch andere Arten der Zerstörung: die Kontamination, das Vermischen und Zusammensingen zweier Lieder, und die durch den Text bedingte Umbildung der Melodien. In „Straßburg, Straßburg ist eine

[1]) Vgl. das Kapitel über Liedvergleichung.

[2]) Vgl. John Meier, a. a. O. S. CXIV (Teilmelodie).

wunder- eine schöne Stadt" (Nr. 361) beginnt der Sänger mit der kolonistischen Weise von „Straßburg, Straßburg muß ich meiden", die ich so hörte:

Kol. Herzog (Nr. 362)



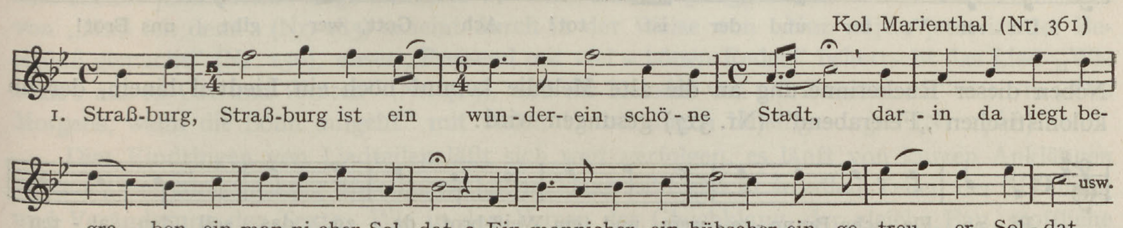
und er läßt eine kolonistische Umbildung von „O Straßburg, o Straßburg, eine wunderschöne Stadt" folgen, die einer Fassung aus der Kolonie Gnadenreich nahesteht:

(Nr. 350)



Beide Melodien, die aus den deutschen Quellen „Elberfeld, du schönes Städtchen" (E. B. III Nr. 1600) und „O Straßburg" abgeleitet sind, vereinen sich zu dieser Weise:

Kol. Marienthal (Nr. 361)



Der Sänger ist nicht etwa unsicher. Ich ließ ihn das Lied später noch einmal singen und er brachte es mit geringen Varianten ebenso wie beim erstenmal. Die Erinnerung an das Lied „Straßburg, Straßburg muß ich meiden" hat zur Kontamination geführt, und es ist bezeichnend, daß diese Rückerinnerung nur am Beginn erscheint, dann aber ganz hinter der Weise von „O Straßburg" zurücktritt. Der Anfang wird auch breiter, gedehnter und betonter gebracht, dann singt der Sänger immer schneller und eifriger, bis mit seinen Zusatzzeilen von der Not des Soldatenlebens eine im Charakter frischer gewordene Melodie zu erklingen scheint. Der Grund für diese Mischung liegt in der nahen Verwandtschaft der Lieder, die mit dem Begriff „Straßburg" gleich die Vorstellung zweier Weisen wachruft, und dann auch in einer gewissen Charakterähnlichkeit beider Melodien. Der Gleichklang der Stimmung führt zu einer Mischung, die unmerklich verschiedene Teile zusammensingt.

Wendungen aus den verschiedensten Liedern finden sich in der Melodie von „Jetzt reisen wir ins Feld" (Nr. 424) zusammen. Nach einem weitverbreiteten, volkstümlich erzählenden Beginn kommen bei den Worten „Jetzt gehn wir auf den Kriegsplatz hin" Teile der bekannten Weise von „Es, es, es und es, es ist ein harter Schluß", und zwar in dieser Fassung:



Gleich daran schließt sich eine kolonistisch verzierte Umbildung von Teilen der ursprünglichen Melodie, die bei Wolfram (Nr. 308) und Ditfurth (II Nr. 223) so aufgezeichnet ist:

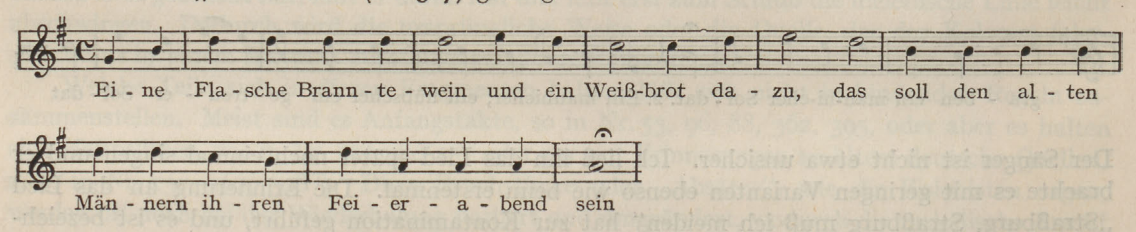




Bei uns lauten die Stellen:

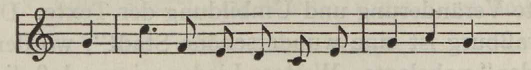


Neben dieser Rückerinnerung an die alte Melodie kommt noch ein Liedteil hinein, der im kolonistischen „Feierabend" (Nr. 317) gesungen wird:



Er wird notengetreu auf die Worte „Jetzt fangen die Weibsleut' z'lamentieren an" gesungen und mit dem angeführten umgebogenen Teil der alten Melodie vereint. Hier mischen sich also verschiedene Motive, die ähnlich unserm Weltkriegsliede „Ich hatt' einen Kameraden" mit dem unvermeidlichen „In der Heimat da gibt's ein Wiedersehen" zu einem Ganzen zusammengesungen werden. Nur ist im Kolonistenlied der aus deutschen Fassungen genommene Text geschlossener in den Gedanken. Gerade dies Kolonistenlied, das im Weltkrieg an der Wolga viel gesungen wurde, zeigt die charakteristischen Kennzeichen der volksläufigen Liedfortbildung: die Erinnerung an die alte Melodie, das Heransingen neuer beliebter Wendungen und das Umbilden und Verschmelzen verschiedener Liedteile. Dabei ist der potpourriartige Bau der Melodie kaum noch zu erkennen, denn auch der Text gibt Gegenüberstellungen von Frage und Antwort, denen in der Musik starke Kontrastierungen entsprechen. Aus den um- und angesungenen Liedteilen entsteht ein neuer Organismus, der dem Ablauf des Textgedankens vollkommen nachkommt. Man könnte von einer gegenseitigen Durchdringung musikalischer Fragmente sprechen, von einem Ineinandergreifen und Verschmelzen im Anschluß an die dichterische Idee des Liedes. Und wie beim Text aus der Kontamination neue Lieder herauswachsen, so entstehen auch in der Musik neue Melodien. Man bekommt eine Vorstellung davon, wie das Volk sich Weisen zurechtsingt, und wie mit neuen Textgedanken Melodien verbunden werden, die an naheliegende Wendungen und Motive anknüpfen.

Gern wird in den Kolonien die Wandermelodie eingeschoben:



die an den Beginn von „Der Papst lebt herrlich in der Welt" erinnert. Sie taucht auf in „Ach Schatz, warum bist du so traurig" (Nr. 129f.), in „So kann ich eins vorsingen" (Nr. 103), in „Mama, Papa" (Nr. 296) bei den Worten „Mein Kind, laß nur den Knaben gehen" und in „Üb' immer Treu und Redlichkeit" (Nr. 228). Die beliebte Formel wird in diesen Liedern zum melodiebildenden Grundelement oder zu einer brauchbaren melodischen Fortführung einer zersungenen oder vergessenen Weise. Der Kolonist hat die Wendung im Gedächtnis und benutzt sie, ohne sich der Übernahme bewußt zu werden. Bestimmend ist für ihn allein die Anpassung an den Text, das Aufgehen der Worte in die Melodie.

Die Weise „Weißt du, wieviel Sternlein stehen" klingt hinein in „Spielet mir, ihr Musikanten" (Nr. 125) an der Stelle: „Musikanten, spielet mir ein Saitenspiel" und der „Tod von Basel" meldet sich wieder in „Ich hab' mal einen Schatz gehabt" (Nr. 164), wo der Textbeginn eine ebenso jämmerliche Lage schildert wie beim Baseler Junggesellen. Die Kolonistenmelodie von „Muß ich denn" (Nr. 183) scheint durch in der Weise von „Nun adjes, jetzt ist der Beschluß gemacht" (Nr. 150), unser „Preisend mit viel schönen Reden" beherrscht das Lied „Wie sieht's aus in Ost und Westen" (Nr. 419), und die Melodie von „O Tannebaum" wird in „Des Morgens, wenn die Sonn aufgeht" mit vielen Umbildungen hineingesungen (Nr. 176f.).

Dies Eindringen von Liedteilen läßt sich weit verfolgen, es läuft von kurzen Anklängen bis zur Übernahme ganzer Melodieabschnitte. Das Bild gleicht in allen Teilen der Mischung und Veränderung der Texte. Wie in den Versen der Gleichklang, der gleiche Bau, stoffliche und gedankliche Übereinstimmung zur Kontamination führen, so auch in der Musik. Nur ist die Musik schneller und leichter dem Augenblick anzupassen als der Vers. Sie kann neue Textbildungen, Anhängsel, Erweiterungen und Kürzungen ohne weiteres mit einem alten oder neuen Motiv, dann auch durch Wiederholung und Einschübe ausgleichen. In den Kolonien geht das um so einfacher, da der Sänger es mit Taktordnung, prägnanter Rhythmisierung und Einhaltung der einmal angeschlagenen Weise nicht so genau nimmt. Die Freiheit im kolonistischen Singen geht noch weiter als im deutschen Volkslied. Der Sänger schaltet frei mit Weise und Rhythmik, mag er ein kleines Motiv in ständiger Wiederholung bringen, mag er Liedteile zusammensingen und umbilden oder die Gesamtmelodie behalten haben.

Schon früher war bei dem Lied „Frisch auf, Soldat ins Feld" von einem rezitierenden Anfang gesprochen. Dies Aufgehen einer Melodie im unpersönlichen Sprechton gibt das erste Zeichen melodischer Auflösung. Es läßt sich gut in dem Lied „Und in Österreich steht es ein schönes Haus" (Nr. 72) beobachten. Die Kolonistenmelodie ist hier zu einer einfachen Rezitation erstarrt, und erinnert nur noch in einer einzigen melodischen Schlußformel an die ursprüngliche Form[1]). Alles andere ist vergessen. Der Kolonist hilft sich mit einem einfachen Erzählerton, den er jedesmal nach kurzer Steigerung in den allein noch im Gedächtnis behaltenen Schlußklang ausschwingen läßt. Solche Stellen zeigen die Lieder im Zustande der einsetzenden Zerstörung: kleine Teile leben noch, während Hauptzüge bereits vernichtet sind. Für völlig zersungene rezitativische Partien treten allmählich neue Liedteile ein, und es kommt zum Zusammensingen verschiedener Motive. So wenigstens ließe sich ein Teil der musikalischen Kontaminationen genetisch erklären.

[1]) Vgl. das Kapitel Liedvergleichung, wo weitere Beispiele gegeben sind.

Ein weiterer und mit einer der wichtigsten Gründe für musikalische Zerstörungen und Mischungen ist die leichte Veränderung und Umbildung der Texte. Dafür war bereits u. a. ein Beispiel genannt in „Straßburg ist eine wunderschöne Stadt", wo der Text den Gedanken an „Straßburg muß ich meiden" nahelegte. Weitere Lieder zeigen, daß die Melodie einfach gekürzt oder abgeschnitten wird, wenn sie für den vorliegenden Vers zu lang ist. So wird das Kriegslied „Ach Gott, wie geht's im Kriege zu" (Nr. 403) nur von der ersten Choralzeile zu „Was Gott tut, das ist wohlgetan" bestritten, oder man legt dem Lied „Jetzt fangen an die Schreckensstunden" einmal die vollständige Choralmelodie von „O daß ich tausend Zungen hätte" (Nr. 420) unter, weil sich der Text mit seinen 6 Zeilen der Weise vollkommen anpaßt, in einer anderen Fassung (Nr. 421), wo die Strophe nur 4 Zeilen zählt, muß die Choralweise von „Wer nur den lieben Gott läßt walten" zusammengezogen und gekürzt werden, damit die Worte sich auf die Noten gut verteilen. Ganze Teile fallen fort, andere wieder werden umgesungen und kolonistisch verändert, so daß die Urform nur schwer zu erkennen ist. Ein Kolonist aus Lilienfeld sang das Lied in einer wieder anders gestalteten Umbildung (Nr. 422), konnte aber die Worte nicht immer auf die vollständige Weise verteilen. Trotzdem er die Verse aufgezeichnet hatte, geriet er oft in eine Kürzung der Melodie um ihren letzten Teil. Bei den Stellen, die nur 4 Zeilen — anstatt 6 — auf die Strophe verteilen, brachte er die Melodie ohne weiteres gekürzt und behauptete, daß es so vollständig richtig sei. Waren 6 Zeilen vorhanden, so konnte er nur bei guter Aufmerksamkeit den richtigen Schluß singen. Auch einige Viertakter finden ihre Erklärung in dieser textlichen Verkürzung. Mit abgerissenen oder unvollständigen Verszeilen verliert sich die volle Melodieform und die übrigbleibenden Liedteile treten als selbständiges Gebilde auf.

Alle diese Umformungen, Kürzungen wie Mischungen beweisen die starke Skrupellosigkeit gegenüber Wort und Melodie. Die Sänger vergewaltigen die Musik wie den Text. Ihnen ist weder Form noch Inhalt, weder Vollständigkeit noch Genauigkeit heilig. Und wie Verse fortfallen, neue eingefügt oder alte geändert werden, so ist auch die Musik allen Kürzungen, Zusätzen und Veränderungen zugänglich, Das Lied nimmt neue Gestaltungen und Ausdrucksformen an, ist flüssig und schmiegsam wie Modellierstoff und zeigt auch in diesen Umgestaltungen sein produktives Fortleben und Weiterwirken im Volk.

VI. Kapitel

Vortrag und Umbildung

Wer Kolonisten singen hört, ohne Melodie und Worte zu kennen, wird zunächst glauben, Russen vor sich zu haben — so stark ist die Veränderung, die ein deutsches Lied durch Charakterumbildung und Vortrag erfährt. Tonansatz und Klangfarbe muten fremd an. Die Tongebung ist weicher als bei uns, leicht nasal gefärbt und durch russisch beeinflußte Vokalisation verändert. Diese Umstellung wirkt um so stärker, als durchweg mit roher, ungebildeter Stimme gesungen wird. Es ist der typische Gesang russischer Bauernstimmen: breitgezogen, offen und naturalistisch und dabei doch weich und von starker Ausdrucksintensität getragen.

Man singt bis in die höchsten Höhen, oft bis zum a^1 und b^1 hinauf, wenn's die Stimme irgendwie aushalten oder leisten kann. Manchmal beginnt der Sänger so hoch, daß er sich überschreien muß, um das Lied überhaupt zu Ende zu bringen. Auch im deutschen Volkslied wird gern hoch gesungen. Böckel erzählt, daß er in Hessen oft beobachtet habe, wie die Sänger

ein Lied möglichst hoch anstimmten[1]), und Ernst Richter bestätigt die Erfahrung bei seinen Aufzeichnungen schlesischer Volkslieder[2]). In einem Tiroler Lied heißt es sogar:

Bal i sing, sing i hoch[3]).

Und Gaßmann berichtet, daß auch im Luzerner Wippertal die Volkslieder fast durchweg „sehr hoch" gesungen werden. Auf seine Frage, woher das eigentlich komme, sagte ihm ein Witzbold: Weil die Sänger gewöhnlich „hööch", d. h. zu viel getrunken haben[4]). Es kommt oft vor, daß die Bauern ein Lied zu hoch anstimmen und in die Brüche geraten. Während aber bei deutschen Volkssängern ein unvorgesehenes Überanspannen der eigentlichen Stimmlage und Unkenntnis des Stimmumfangs vorliegen, ist bei den Kolonisten Hochtreiben der Stimme Kennzeichen eines besonders guten Liedvortrags. Es ist wie bei den Armeniern, von denen ich Lieder hörte, die den Leuten die Adern vor Überanstrengung spannten — so hoch wollten und stiegen sie hinauf. Landeskundige versichern, daß mit diesem Hochsingen die Frauenstimme nachgeahmt werden soll, und die Sänger, die solche Kraftleistungen mit ihren Stimmbändern zustande brachten, wurden die besten genannt. Von einem Serben hörte ich Stücke, die er mit höchster Fistelstimme vortrug, trotzdem er auch in gewöhnlicher Tonlage singen konnte. Das läßt sich weiter verfolgen, auf russischem Boden bei Georgiern, Mingreliern und Guriern, und vielleicht auch weiter auf afrikanischem Gebiet. Soweit meine eigenen Beobachtungen reichen, scheint Hochtreiben der Stimme als Ausdruck besonderer Kunstfertigkeit zu gelten.

Für die Beurteilung kommt noch ein anderes Moment in Betracht: Volkslieder werden im Freien gesungen und mit ganz anderer Anspannung der Stimmbänder als Kunstlieder. Um durchzudringen und sich Geltung zu verschaffen, muß der Sänger seine Stimme hochtreiben, denn nur in der Höhe hat er die Kraft, um sein Lied weithin hören zu lassen. Und singt man im Chor, so strengt sich der Vorsänger noch mehr an: er stimmt sein Lied hoch an, damit er seiner Stimme das Letzte an Stärke und Tragkraft des Tones abgewinnt.

Das Sichauszeichnen und Mehrkönnen scheint dabei mit eine Rolle zu spielen, denn stets waren die zuhörenden Kameraden voll Bewunderung, wenn ein Landsmann von ihnen solche Höchstleistungen fertigbrachte. Unsere Kolonisten bekennen sich zu dem gleichen Schönheitsideal. Ich traf Sänger, die eine ungewöhnliche physische Kraftanstrengung aufwandten, um in die höchsten erreichbaren Tonhöhen hinaufzukommen. Dabei kam es ihnen weniger auf Tonschönheit an, die übrigens überhaupt nicht in unserm Sinne bewertet wird, sondern vor allem auf breite und langgezogene Verschleifungen und reiche Koloraturen. Daß mancher bei diesem Hochtreiben mit der Stimme umbrach, war keine Seltenheit. Anstatt mit Kopf- oder Fistelstimme weiterzusingen, wurde einfach nach vergeblichen Anstrengungen, die Stimme zu vergewaltigen, wieder aufgehört. Erst nach langem Zureden entschloß sich der verunglückte Sänger zur Wiederholung in tieferer Intonierung. Es fiel ihm offenbar schwer, sich bescheiden zu müssen und nicht singen zu können, wie andere, die ihre Stimme besser in der Gewalt hatten und leichter bis zum a^1 hinauf sangen, ohne deshalb Koloraturen und Verschönerungen der Linie zu vergessen. Aber auch bei diesen war die Überanstrengung zu merken, da mit völlig naturalistischer Tonbildung und ohne jedes Bedenken gegen die Leistungskraft ihrer Stimmbänder gesungen wurde.

---

[1]) Otto Böckel, „Handbuch des deutschen Volksliedes", Marburg 1908, S. 7.

[2]) Hoffmann von Fallersleben und Ernst Richter, „Schlesische Volkslieder mit Melodien", Leipzig 1842, S. VII.

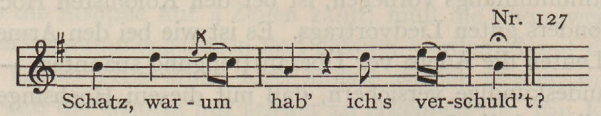
[3]) Böckel, Handbuch a. a. O. S. 7 (nach Franz Friedrich Kohl).

[4]) A. L. Gaßmann, „Das Volkslied im Luzerner Wippertal und Hinterland", Schriften der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde, Basel 1906, S. VI.

Atemführung und Phrasierung werden frei dem Augenblick überlassen. Da der Kolonist im Tempo schleppt und dehnt, kommt er vielfach mit dem Atem nicht aus und muß Phrasen und Motive aufhalten und zerreißen. So, wenn er den Pausierungsschnitt an falscher Stelle bringt, wie:



Oder er ist durch eine folgende hochliegende Phrase zu größerer Atempause genötigt, z. B.:



Oft zwingt ihn das Hinaufgehen in hohe Lagen zu großen Pausen, die er ohne weiteres auf Kosten von Takt und Melodie einlegt, etwa an den Stellen:



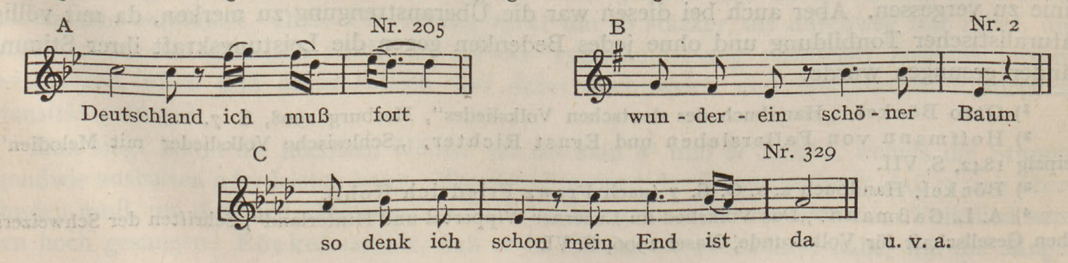
Von solchen Notpausierungen, die Worte auseinanderreißen und Silben verdoppeln, gibt es eine ganze Reihe. Es handelt sich dabei um einfaches Nichtauskommen mit der Atemführung, um kunstloses Geradehinsingen, wie es bei Volkssängern überall begegnet.

An manchen Stellen scheint aus der Not eine Tugend zu werden, so wenn der Kolonist im Liede „Abends, wenn ich ins Kämmerlein komm" singt:



Die abgerissenen Rufe sind aus dem Text herausgewachsen, beinahe realistisch im Ausdruck. Der Affekt ist im Sänger so stark, daß das einfache Stück geradezu dramatische Leidenschaft bekommt.

Gern wird auch der Schluß oder eine textlich und musikalisch wichtige Stelle durch Pausierung mehr herausgestellt und vom Vorangehenden abgehoben, z. B.:

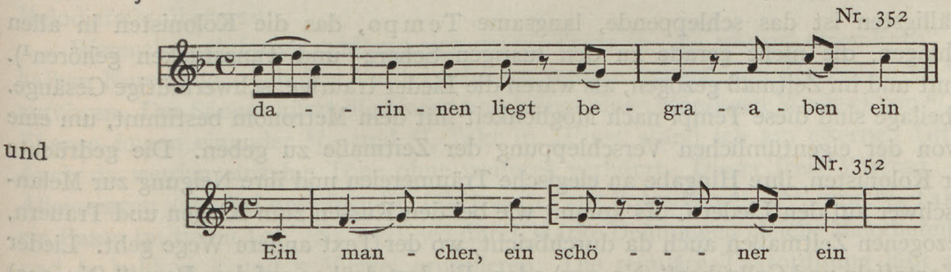


Der Kolonist gibt damit wichtigen Partien noch besonderen Nachdruck und benutzt die Pause zugleich, um für den breit ausklingenden Schluß genügend Atem zu schöpfen.

Daß eingeschaltete Pausen auch sonst musikalisch-dichterische Ziele verfolgen können, läßt sich noch aus Stellen wie der folgenden nachweisen:



wo die durch Pausen verschärften spitzen Achtel gut zu den „falschen Zungen" passen. Aber ebenso zeigt sich, daß eine abgerissene Melodielinie allmählich zur Formel erstarrt und sich als Charakteristikum weitervererbt, wenn die eigentlich bestimmende tonmalerische Idee längst verloren ist. Hauptstellen dafür finden sich in „O Straßburg, o Straßburg" aus der Kolonie Pobotschnaja:



Der Sänger war nicht etwa durch kurzen Atem zu diesem Absetzen und Abreißen der Phrasen gezwungen. Er brachte die Einschnitte mit großer Bestimmtheit und behauptete, bei ihm in der Heimat würde so gesungen. Näheres war aus ihm nicht herauszubringen, wie denn überhaupt kaum irgendein Anhalt über Zweck und Sinn dieser und ähnlicher Manieren von den Sängern zu erfahren ist. Um den Fragesteller zufriedenzustellen, meinen sie, das müsse so sein, obwohl sie selbst sich über diese Dinge nicht immer einig sind. Auch unser Sänger brachte die Absätze in den einzelnen Versen verschieden, hielt aber an dem Abhacken der Melodielinie grundsätzlich fest. Die Erklärung gibt wohl das häufige Absetzen, wie es in den ersten Beispielen gezeigt ist. Es entwickelt sich eine Manier, die typisch wird und andere Lieder mit beeinflußt. Der Kolonist versichert, daß in seiner Kolonie alle Stücke auf diese Art, d. h. mit Rissen in der Linie gesungen würden, was er leider nicht weiter beweisen konnte, da er keine Lieder mehr singen konnte oder wollte. Er hatte Furcht davor, daß man in der Heimat davon erfahren werde, und glaubte, der Zorn des früheren Zaren würde ihn dann erreichen. Solche ängstlichen Gemüter sind mir auch unter den Russen begegnet, als der Zar noch regierte. Später, nach der Revolution, verloren sich die Bedenken und es kam zu keinen andern Besorgnissen, als daß die Namen der Sänger nicht durch „Zeitungen und Gedrucktes" zu Hause bekanntgemacht würden.

Das Abreißen der Melodie scheint verschiedentlich in allgemeine Aufnahme gekommen zu sein. Aus einfachem Notbehelf entwickelten sich Manieren, die an manchen Orten zu allgemeiner Geltung gelangten. Von diesem Zerstückeln der melodischen Linie gelangt man schnell zum Auflösen und Zersingen ganzer Liedweisen.

In der dynamischen Schattierung bietet das Kolonistenlied keine Besonderheiten. Man singt durchweg *mezzoforte,* wobei absteigende Melodiebewegung ein leichtes *decrescendo,* aufsteigende ein *crescendo* erhält. Hochliegende Partien werden stark herausgehoben, z. B.

die Stelle: „Von Abend bis zum Morgen“ im Notenbeispiel auf S. 46, wo das hohe *as* kräftig eingesetzt wird, oder im Beispiel „Schatz, warum hab' ich's verschuldt“ (S. 46) die schärfer gesungene Phrase nach der Pause. Auch Kontrastierungen kommen vor, z. B.:



Solche und ähnliche Partien werden ganz wie bei uns nach Melodieablauf und Textausdruck schattiert. Sonst herrscht starkes Gleichmaß in der Dynamik der Linie. Die Ausbuchtungen zum *forte* und *piano* hin sind schwach, entsprechen aber stets dem musikalischen und dichterischen Affekt. Singen mehrere zusammen, so ordnen sich alle in der Stärke dem Vorsänger unter, der die Melodie führt.

Am auffälligsten ist das schleppende, langsame Tempo, das die Kolonisten in allen Liedern anschlagen, die nicht gerade zu den lustigen Scherz- und Tanzstücken gehören[1]). Es wird gedehnt und im Zeitmaß gezogen, als wären die Lieder traurige, schwermütige Gesänge. In der Notenbeilage sind diese Tempi nach Möglichkeit mit dem Metronom bestimmt, um eine Vorstellung von der eigentümlichen Verschleppung der Zeitmaße zu geben. Die gedrückte Stimmung der Kolonisten, ihre Hingabe an elegische Träumereien und ihre Neigung zur Melancholie lasten schwer auf den Liedern. Es kommt wie bei den Russen zum Klagen und Trauern, das in breitgezogenen Zeitmaßen auch da durchbricht, wo der Text andere Wege geht. Lieder wie „Kraut, Kartoffeln und Gellrüben“ (Nr. 322) oder „Ei, dort drüben auf dem Berge“ (Nr 323) bekommen mit vergnügten Versen den schweren Gang ernster Weisen. Und wo die Melodien unsern Fassungen nahestehen, etwa in „O Straßburg“ (Nr. 350f.) oder „Jungfer Lieschen“ (Nr. 156), da trennt sie immer noch neben Ausdruck und Farbe das gedehnte, kolonistische Tempo. Über dem Gesang liegt ein schwermütiges Sichbescheiden, das nur langsam den Weg zur Selbstbefreiung findet. Ist aber einmal das Eis gebrochen, dann sind auch unsere Kolonistenlieder ausgelassen und lustig wie russische Tanzstücke.

Die Einwirkung der russischen Umwelt führt auch zu mählichen Temposteigerungen, wie sie in russischen Tanzliedern vorkommen. Der Russe beginnt langsam und wird immer schneller und schneller, bis er die Rhythmen zur höchsten Leidenschaft getrieben hat. Dies aufregende *crescendo* im Tempo, das sich in der Tanzmusik vieler Völker nachweisen läßt, überträgt sich auch auf kolonistische Weisen, und nicht nur auf Lieder, die Tanz und Frohsinn feiern. Man findet es z. B. in „Straßburg, Straßburg ist eine wunder- eine schöne Stadt“ (Nr. 361), wo das Tempo allmählich um das Doppelte zunimmt, oder in „Jetzt fangen an die Schreckensstunden“ (Nr. 422) und „Feins Liebchen, trau nur nicht“ (Nr. 391). Der Sänger gerät in Eifer und steigert das Tempo mehr und mehr, nicht um auf andere zu wirken, sondern um sich selbst und dem Liede Genüge zu tun. So kommt er zu ruckweisen Tempoverschiebungen, wenn der Text dadurch an Leben und Ausdruck gewinnt wie im Liede „Sollen wir uns nicht mehr sehn“ (Nr. 153) bei den Worten „Wär ich besser schon gestorben“, die er im Gegensatz zum schleppenden Tempo des Liedes rhythmisch verkürzt und im Zeitmaß beschleunigt, wie wenn er sich selbst bittere Vorwürfe zuriefe, die für keinen andern bestimmt sind. Auch hier ist dem Kolonisten der Ausdruck alles, die äußere Form nichts.

[1]) Auch bei uns wird im Volkslied gern geschleppt. In den Alpengegenden heißt es: „Ziag's nit gar a so“ oder „Sie ziagn gar so gern“. (Vgl. J. Pommer, „Das Bewußt-Kunstmäßige in der Volksmusik“, Zeitschrift „Das Volkslied“, 5, S. 46.)

Durch Dehnung, Verschleppung und Beschleunigung gerät auch der Takt in Unordnung, oft in mehr oder weniger beabsichtigte Verschiebung oder in bewußte Betonung des musikalischen Affekts. Einfache Naturalismen liegen vor, wenn der Sänger schleppt und einen $^5/_4$- in $^4/_4$-Takt bringt, wie in „Guten Abend, mein schön Schätzchen" (Nr. 134) oder gar einen $^6/_4$- in $^4/_4$-Takt, wie in „Was hilft mir mein schönes Haus" (Nr. 238). Auch willkürliche Weitungen und Wiederholungen im Text führen zur Taktvergrößerung, so wenn in „Es sauset und brauset" (Nr. 138) gesungen wird: „um zu sehen, um zu sehen" und der Takt dadurch 5 statt 4 Viertel unterbringen muß. Umgekehrt kommt ein $^4/_4$- in einen $^6/_4$-Takt in „Ich hab' ja mein Feinsliebchen" (Nr. 189) oder ein $^6/_8$- in einen $^9/_8$-Takt bei „In der Wüst, da geht's gut schneien" (Nr. 182), wenn man hier den $^9/_8$-Takt als ursprünglich ansieht und ihn nicht aus kolonistischer Verlängerung des $^6/_8$-Takts ableitet. Bei solchen Kontraktionen einzelner Takte ist überhaupt die Entscheidung über das zugrunde liegende Taktmaß in vielen Fällen unsicher. Schleppen und Ziehen bedingen eine breitere Rhythmik, die oft nur auf einzelne Melodieteile übergreift.

Wesentlich einfacher erklären sich die $^3/_4$-Takte in „Es träumt einer Frau" (Nr. 7), wo die halben Noten eigentlich drei Viertel gehalten werden müssen, um den regulären $^4/_4$-Takt durchzuführen. Der Sänger kürzt die Noten und bringt einen ständigen Wechsel von $^3/_4$- und $^4/_4$-Takt. Ebenso folgen einander $^3/_8$- und $^4/_8$-Takt in „Einst stand ich am eisernen Gitter" (Nr. 275). Auch da werden einzelne Töne ohne weiteres verkürzt. Dieser freie Vortrag, der sich beim Alleinsingen auch bei uns einstellt, führt weiter zur Folge von $^4/_4$-, $^5/_4$- und $^6/_4$-Takt in „Es stand ein Baum im tiefen Tal" (Nr. 143), wo durch starke Dehnungen gleiche Melodieteile sich bald in 5 und 6, bald in 4 und 5 Viertel gruppieren. Die reguläre Taktordnung läßt sich in solchen Liedern wiederherstellen, sobald man kolonistische Verlängerungen und Beschleunigungen beseitigt. Damit würde aber zugleich das Wesentliche des Vortrags vernichtet werden: das freie, durch keine Taktschranken eingeengte Sichtragenlassen von Stimmung und Ausdruck.

Das Gefühl für den dichterischen und musikalischen Affekt ist so stark, daß Takt- und Rhythmenwechsel den Eindruck von Wort und Ton verstärken müssen. Ein Beispiel bringt gleich das Stundenlied: „Hört, ihr Leut und laßt euch sagen" (Nr. 60) mit seiner Gegenüberstellung von $^3/_4$- und $^4/_4$-Takt. Dem erzählenden, berichtenden Beginn im $^3/_4$-Takt folgt jedesmal die Moral, die in leichter choralartiger Manier den gemessenen $^4/_4$-Takt anschlägt. Oder es wird in „Seid lustig und munter, ihr Arbeitsgesellen" (Nr. 221) die alte Wahrheit „Reichtum macht nicht glücklich" durch Einsetzen regulärer Geradtaktigkeit vom Vorhergehenden und Folgenden abgehoben. Dadurch bekommt gerade dieser Teil eine besondere Bedeutung und wird musikalisch in den Mittelpunkt der ganzen Melodie gerückt. Finden sich schon im Text Gegenüberstellungen wie „Es spielet ein Reiter mit seiner Madam — er spielet gar nicht lange" (Nr. 69), so schließt sich auch die Melodie mit charakteristischem Takt- und Stimmungswechsel an. Die erste Zeile wird lebhaft bewegt im $^6/_8$-Takt gesungen, um dann mit einem Schlage in den ruhigen, getragenen $^4/_4$-Takt umzulenken. Dieser außerordentlich eindrucksvolle Wechsel kommt allen Versen zugute, der Rede und Gegenrede und der mit knappen Worten umrissenen Situation: „Ich habe mit ein' schön' Reiter gespielt — Macht mir ein Bett von Seiden" usw. Will man mit Alfred Heuß[1]) annehmen, daß Strophenlieder nicht immer den ersten Vers für die Melodie ausnützen, sondern oft Teile aus folgenden, so können hier die Strophen 3 oder 6 am besten zur Erklärung des rhythmischen und melodischen Gegensatzes herangezogen werden. Aber diese Prinzipien sind letzten Endes mehr für kunstmäßige Lieder anwendbar

[1]) Alfred Heuß, „Über Strophenlieder". Vortrag auf dem Kongreß für Ästhetik und Kunstgeschichte in Berlin 1913 und „Haydns Kaiserhymne" in der Zeitschrift für Musikwissenschaft (DMG. 1, 1f. 1918).

als für Volksschöpfungen, wie sie hier vorliegen. Die umgesungenen Weisen des Kolonistenliedes wachsen aus der Grundstimmung des Gesamttextes heraus, wobei Eigenheiten einzelner Strophen durch Umbildung und Änderung des Ausdrucks zum vollen Ausklang kommen können. Der Kolonist ist nicht an eine feste Norm für die Melodie gebunden, er überläßt sich seiner Stimmung, variiert und gestaltet um, auch wenn er nur noch Teile der alten Weise kennt. Eine grundsätzliche Durchführung der Strophenuntersuchung für die Analyse der Melodie kommt aber auch deshalb nicht in Frage, weil der russische Einfluß vielfach die Weisen in andere Formen und in eine neue Ausdruckswelt überträgt.

Für Taktwechsel im Dienste des dichterischen Ausdrucks gibt es noch mehr Belege, z. B. die Kontrastierung von $^4/_4$- und $^6/_4$-Takt in „Ich ging in mein Vaters Lustgärtchen" (Nr. 180). Dem erzählenden Anfangsteil folgt das rhythmisch scharf abgehobene Geschehen: „Ich ging in mein Vaters Lustgärtchen ($^4/_4$) — Da leg ich mich nieder und schlief" ($^6/_4$) und „Da hat es mich träumet ein Träumchen ($^4/_4$): — Es regnet und schneeet auf mich" ($^6/_4$). Auch das Lied „An einem Fluß, der rauschend schoß" (Nr. 115) kann mit der Folge $^3/_4$- und $^2/_4$-Takt den Zusammenhalt von Takt und Ausdrucksverstärkung zeigen, wenn man nicht Textwiederholung und Vershebungen stärker in Rechnung stellen will.

Daß auch die so gern eingelegten Koloraturen und Verzierungen die Taktverhältnisse von Grund auf umgestalten, sieht man auf Schritt und Tritt. Es genügt, auf ein paar Lieder für viele gleichgeartete hinzuweisen, etwa auf „Es waren drei Rosen gewachsen" (Nr. 181), wo breite Dehnungen und Verzierungen den $^4/_4$-Takt zum $^6/_4$ weiten, oder auf das Lied „Morgens, wenn die Sonn' aufgeht" (Nr. 177), das $^4/_4$-, und $^5/_4$-Takte miteinander verbindet. Noch freier und auch willkürlicher sind Dehnungen in „Es neigte sich am Abend" (Nr. 267). Hier werden statt $^2/_2$ einmal $^3/_2$ und auch $^5/_4$ in den Takt gebracht, wobei lediglich im Augenblick entstandene Verlängerungen bestimmend sind, die bei der Wiederholung ebenso schnell wieder verschwinden. Solche Dehnungen treten zuweilen ganz unvermittelt auf, wie in „Es wollt ein Mädel in die Brombeern gehn" (Nr. 111). Der Takt springt da vom $^3/_4$-Rhythmus zum $^5/_4$-Takt (beim Worte „Brombeern"), läuft dann regulär im $^4/_4$ und wiegt sich zum Schluß noch auf dem $^6/_8$-Takt: „Wollt wohl in den grünen Wald". Dieser Schlußteil ist aus dem Vorangehenden frei abgeleitet und hängt sich wie ein freundlich behaglicher Zusatz an. Das ganze Lied bekommt dadurch einen schelmischen Ausklang, wie wenn die Ballade in ein vergnügliches Abenteuer verwandelt werden sollte. Der eigene Vortrag wird der Melodie aufgezwungen. Und wenn in „Schönster Schatz zu deinen Füßen" (Nr. 168) die verschiedensten Rhythmen einander ergänzen müssen, so erklärt sich auch diese Vergewaltigung der Melodie aus völliger Ungebundenheit und Freiheit des Vortrags[1]).

Es gibt in den Kolonien keine Instrumente, die den Gesang begleiten. Selbst gewandte Harmonikaspieler bringen nur mit Mühe ein Volkslied auf ihrem Instrument zustande. Wer die russische Balalaika oder gar ein Klavier spielen kann, greift lieber zu russischen Tänzen und Märschen als zum Volkslied, das nun einmal nur im Chor oder allein gesungen wird. Dies Sichselbst-Überlassensein führt von selbst zu rhythmischen Sonderbildungen und uneingeschränkter Taktfreiheit. Der Sänger läßt sich von der Stimmung tragen. Sie treibt ihn zu willkürlichen Weitungen einzelner Takte, zu Augenblickseinfällen und rhythmischen Gewalttaten, aber sie bringt ihn ebenso zu Ausdruckssteigerungen und feinempfundenen Kontrastie-

---

[1]) Vgl. John Meiers Ausführungen über das deutsche Volkslied: „Die Verneinung jedes individuellen Rechts an dem in den Volksmund gedrungenen Produkt des einzelnen und die durchaus autoritäre Stellung des Volkes gegenüber Worten und Melodie — dies Herrenverhältnis des Volkes zum Stoff ist eine notwendige Voraussetzung der Volkspoesie". („Kunstlied und Volkslied in Deutschland", Halle 1906, S. 14.)

rungen, die unmittelbar aus Miterleben eines dichterischen Inhalts und aus schöpferischer Produktivität herauswachsen. Darin liegt eine Eigenart, die über den Einzelfall hinaus auf volkstümliches Gestalten und Bilden überhaupt hinweist. Man sieht, wie die unbedingte Hingabe an Ausdruck und Inhalt zu neuen rhythmischen Formen führt, wie neben Zufälligkeiten des Vortrags auch eigene und wertvolle Umbildungen gefunden werden. Diese leben weiter und vererben sich, während Willkürlichkeiten und Zufallsbildungen schon beim einzelnen Sänger absterben.

Wenn der Kolonist auf Tonschönheit und klangvolle, ergiebige Stimme im allgemeinen wenig gibt, so legt er um so größeren Wert auf breite und schöne Verzierungen und Veränderungen, auf Bindungen und Verschleifungen. Ihm ist der Sänger der liebste, der hoch hinaufsingt und dabei seine Lieder mit reichen Ornamenten und Schleifen schmücken kann. In diesen Manieren sind die Kolonisten an der Wolga unerschöpflich. Nicht allein jede Kolonie, auch jeder Sänger hat seine Vortragsart, die in alle Teile der melodischen Linie eingreift und ein Lied oft bis zur Unkenntlichkeit in Ornamenten und Verzierungen begräbt. Bei den südrussischen Kolonisten sind diese Verschönerungen der melodischen Linie bereits durch westliche Einflüsse zurückgedrängt, doch hört man auch hier noch Ausschmückungen, wie sie an der Wolga allgemein üblich sind. Die Manieren im Vortrag sind das untrüglichste Zeichen kolonistischer Herkunft. Sie verlieren sich erst, wenn der Kolonist Generationen hindurch im Südrussischen lebt, wo Schulerziehung und westliche Kultur auch dies musikalische Erbe mit den Jahren vernichten. Der Kolonist von der Wolga kennt diese Hemmungen und Bildungseinwirkungen nicht. Er hält fest an der überlieferten Vortragsart und zieht sein Lied in die Länge und verziert und verschönert es, wie er's von andern gehört hat und wie es ihm selbst in Fleisch und Blut übergegangen ist. Dabei erhalten lustige oder Brüderlieder weniger Verzierungen, um so mehr Liebes- und Abschiedslieder, geistliche Weisen, Kriegslieder und Balladen aller Art.

Fast überall werden die Töne durch Verschleifungen miteinander verbunden. Sekundschritte, aber auch Terzen, Quarten und Quinten werden ineinandergezogen, so daß zwischen zwei Tönen oft eine kontinuierliche Linie der melodischen Bewegung entsteht. Ich sehe mit Ernst Kurth in der Melodie Bewegungs- und Spannungsmomente und in dem zwischen den Tönen liegenden Abstand ein Durchsetztsein „von lebendigem musikalischen Empfinden"[1]. Dieses Durchsetztsein ist aber nicht immer rein inneres Mitleben, es kommt ebensogut auch zum Erklingen, und zwar bei den Kolonisten wie in primitiver Musik überhaupt.

Wir gebrauchen in unserer Musik festbestimmte Tonhöhen und Leitern, gleichsam eine Reihe von Haltpunkten aus dem unendlich reichen Gut an musikalisch verwertbaren Tönen. Diese Punkte nehmen in der ununterbrochenen Tonkurve ihren genau fixierten Platz ein, werden ohne Überleitung aneinandergereiht und bestimmen so die eigentliche melodische Linie. Der Kurventeil, der beispielsweise zwischen *c* und *cis* liegt, bleibt ungenutzt. In exotischer Musik kommen vielfach auch Teilpunkte dieser Tonkurve zur Geltung oder es werden von vornherein andere Abstände benutzt. Dabei läuft die Folge mehrerer Töne nicht immer in streng voneinander getrennten Stufen, sondern die Töne werden oft durch gleitende Übergänge verbunden, enger zusammengeschlossen und ineinander geschlungen. Diese tonlichen Glissandos und schleifenden Übergänge, die den Eindruck einer kontinuierlichen Linie hervorrufen, finden sich in kolonistischen, armenischen, neugriechischen, türkischen und tunesischen, arabischen und

---

[1]) Ernst Kurth, Grundlagen des linearen Kontrapunkts, Einführung in Stil und Technik von Bachs melodischer Polyphonie, Bern 1917. S. 9 u. f.

afrikanischen Gesängen, ja in der gesamten von europäischer Kultur noch unabhängigen Musik[1]. Es scheint ein Naturgesetz primitiver Musik zu sein, daß einzelne Töne nicht streng gesondert, ohne nähere Verbindung mit vorangehenden und folgenden angegeben werden, sondern in innigstem Zusammenwirken durch vermittelnde kurvenartige Überleitungen. Viele Lieder erhalten so ihren eigentümlich ineinanderfließenden Vortrag, ihren z. T. näselnden, heulenden oder auch ständig fluktuierenden Klangcharakter. Das innere Leben, das zwischen den Tönen wirkt, ist nach außen projiziert; man spürt, daß die melodische Bewegung nicht in Sprüngen von einem Haltpunkt zum andern läuft, daß sie sich vielmehr in fortlaufendem, auf- und absteigenden Hin- und Herwogen weiterspinnt. Dieser natürliche Ablauf einer melodischen Linie ist bei uns durch die Entwicklung der Mehrstimmigkeit und der Instrumentalmusik verlorengegangen, doch besteht für mich kein Zweifel, daß unsere alte Volksmusik wie auch der Gregorianische Choral in gleicher Vortragsmanier ausgeführt wurden. Beim Choral, für den wenigstens neumierte Handschriften vorliegen, weisen darauf die vielen Ligaturen und sekundweise fortschreitenden Koloraturen, ja auch die Neumen selbst. So hat die Liqueszierung, die beispielsweise im Codex Montpellier, einem Meßtonale des 11. Jahrhunderts[2], in der Buchstabennotation durch einfachen Bogen zwischen zwei Buchstaben bezeichnet wird, nicht anderes zu bedeuten als Verschleifung und portamentähnliches Herüberziehen des Tones beim Zusammentreffen festbestimmter Gruppen[3]. Das Quilisma, eine trillerartige Verzierung, könnte mit dem Tonvibrieren, wie es etwa Armenier, Neugriechen und Türken noch heute gebrauchen, in Zusammenhang gebracht werden oder mit einfacheren Verzierungsfiguren nach Art der Pralltriller und Mordente im Kolonistenlied. Weiter wäre die Reverberatio, die Tonwiederholung auf einer gehaltenen Silbe, mit der in der mongolischen Musik, vor allem bei Tschuwaschen und Tataren gebräuchlichen Schlußdehnung 𝅗𝅥 ♩ ♩ 𝅗𝅥 zu vergleichen[4]. Auch zwischen dem schluchzerartigen Herabziehen des Tones bei Tschuwaschen, Tataren und z. T. auch bei unsern Kolonisten und gewissen Abschlüssen im Choral, z. B. an der Stelle: Allelu ff — ia (auf Pl. 50 im Cod. Montpellier) bestehen Parallelen, die auf ein Herabziehen des Tones (bei der Clivis) im Choral schließen lassen. Wo sich die Neumierung in alter Zeit auf Vortragsbezeichnungen einläßt, kommen Zeichen, Namen und Figuren zum Vorschein, die mit den Manieren, wie sie allgemein von primitiven oder von unserer Kultur noch unberührten Völkern angewandt werden, eng zusammenhängen. Es zeigt sich, daß auch unsere einstimmige Musik in früher Zeit ähnlich vorgetragen wurde wie das vielverschleifte, an Bindungen und Verzierungen über-

[1] Dafür bringen viele der von mir in Kriegsgefangenenlagern gesammelten Lieder reiche Belege. Vgl. Carl Stumpf, „Die Anfänge der Musik“ Leipzig 1911, S. 82, Anm. 12, und Robert Lachs ausführliche Mitteilungen in seinen „Studien zur Entwicklungsgeschichte der ornamentalen Melopöie“ Leipzig 1913. Daß ähnliche Singmanieren auch bei uns begegnen, weiß jeder, der einmal in einer Dorfkirche dem Gemeindegesang zugehört hat. Ohne Portamentos und Verschleifungen geht's da selten ab. Gleiche Beobachtungen teilen Max Schneider („Die alte Choralpassion in der Gegenwart“, Zeitschrift der Internationalen Musik-Gesellschaft **6**, S. 494f.) und Robert Lach („Volkslieder in Lussinggrande“ Sammelbände der Internationalen Musik-Gesellschaft **4**, S. 615f.) mit.

[2] Paléographie musicale, les principaux Manuscrits de Chant Grégorien, Ambrosien, Mozarabe, Gallican, publiés en Fac-Similés Phototypiques sous la direction de Dom André Mocquereau, Prieur de Solesmes. Tome VIII (Tornai, 1901—1905). Vgl. Johannes Wolf, Handbuch der Notationskunde (1913, S. 44f.), Peter Wagner, Neumenkunde (1912, S. 251f.).

[3] Vgl. auch Rob. Lach, a. a. O. S. 273f. und früher, wo die gesamte Verzierungslehre des Chorals herangezogen wird.

[4] Vgl. meinen Aufsatz „Kasantatarische Gesänge“ (Archiv für Musikwissenschaft **1**, 4. 1919).

reiche Lied der Türken, Tataren, Armenier, Neugriechen und Kolonisten, um nur einige wenige Völker zu nennen, von denen ich eine Reihe solcher Beispiele aufnehmen konnte. Es ist hier nicht der Ort, auf diese Fragen näher einzugehen[1]). Es soll nur auf die Wichtigkeit der Tonverschleifung und des Ineinandersingens hingewiesen werden, das sich in der gesamten Musik, auch in unsern eigenen ältesten Denkmälern, aufzeigen läßt. Der Gedanke, daß eine einstimmige Melodiebewegung sich in fortlaufender, mehr oder weniger vernehmbaren ständigen Überleitung von einem Ton zum andern entwickelt, liegt zu nahe, um ihn nicht auch für die europäische Musik nutzbar zu machen.

Es wäre auch zu untersuchen, ob wir beim Singen wirklich zwei gebundene Töne ohne jede Annäherung vortragen können, oder ob nicht gerade der Eindruck schöner Bindung durch ein leichtes Verändern der Tonhöhe beim Ausgangs- und Zielton erzeugt wird. Eine Frage, die auf experimentellem Wege gelöst werden könnte. Die Gewöhnung an möglichst genaue und klare Intonierung läßt starke Glissandos bei uns nur für besondere Ausdrucksnuancen zu, doch hört man im Volks- und Kirchenliede noch heute hin und wieder das Ineinanderziehen der Töne. Bei den Kolonisten bestimmt diese naturalistische Manier geradezu den Charakter des Liedvortrags. Es ist ein Gleiten und Schleifen darin, ein beständiges Herüber und Hinüber der Tonschritte, das zusammen mit dem etwas näselnden Klang der Tonbildung ganz den Eindruck primitiven Liedgesangs macht.

Die kolonistische Verschleifung, die gleichsam die inneren melodischen Triebkräfte bloßlegt, ist im Notenteil durch doppelten Bindebogen bezeichnet. Sie begegnet bei Sekundschritten, Terzen und Quinten. Hat sie sich gelockert, so hört man die angeschlagenen Zwischentöne, z. B.:



Auch diese Bindungen können an innerem Zusammenhalt verlieren, so daß von dem mitreißenden Herauf- und Herabziehen nur noch einzelne Haltpunkte durchklingen. Sie erstarren dann zu Intervallausfüllungen:



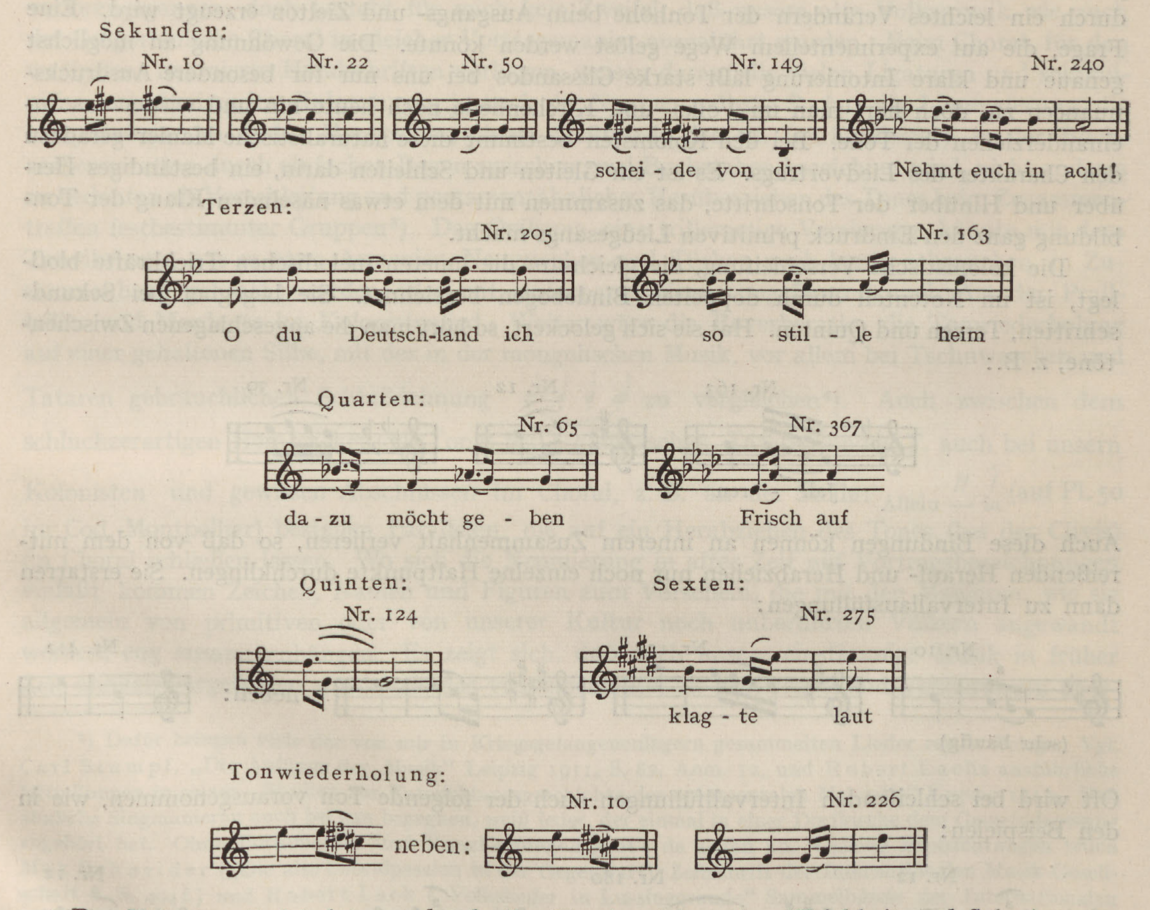
Oft wird bei schleifenden Intervallfüllungen auch der folgende Ton vorausgenommen, wie in den Beispielen:



Diese Vorausnahmen, Schleifen und Bindungen geben den Liedern den eigentümlich gleitenden, beinahe schwerfälligen und schleppenden Gang. Und sie führen weiter zur Einschaltung

[1]) Die Probleme sind in meiner Abhandlung „Über die Beziehungen der vergleichenden Musikwissenschaft zur Musikgeschichte" weiter ausgeführt (Archiv für Musikwissenschaft 2, 1920).

von Singesilben, zu den Bildungen: der*e*, er*e* und ähnlichen. Überall trifft man Herüberziehen der Töne, Vorwegnahme des nächsten Melodietons, Verketten und Ineinanderflechten der Intervalle, wie wenn der Sänger die Triebkraft der melodischen Linie noch stärker anziehen und den Ausdruck noch mehr steigern wollte. Könnte man im deutschen Volkslied von einem geraden, fast leidenschaftsfreien Stil sprechen, so ist der kolonistische durchdrungen von Übergängen und Überbrückungen, von äußeren und inneren Spannungen, die ihren Ausdruck in reichen Ornamenten und Verschleifungen finden. Um eine Vorstellung von diesem Ineinanderziehen und Vorausnehmen zu geben, mögen einige Beispiele folgen: zunächst Schleifen und Herüberziehen bei der Sekunde, dann bei Terz, Quarte, Quinte und Sexte und zum Schluß Tonwiederholungen als Anschluß und Verknüpfung an vorangehende Motive.



Das Kolonistenlied bekommt durch dies Herüberziehen eine Weichheit und Schmiegsamkeit, die unserm Volkslied völlig fremd ist. Ecken und scharfe Profilierungen sind vermieden.

Es werden aber nicht nur die einzelnen Töne ineinandergezogen und durch Vorausnahmen, Tonwiederholungen und Durchgänge verbunden, sondern ebenso kommen eine ganze Reihe von Verzierungen hinzu, die die melodische Linie schmücken und bereichern. Sie stehen in engstem Zusammenhang mit den Verschleifungen. So werden zu Beginn und nach Halten besonders gern Doppelvorschläge eingeschaltet, z. B.:

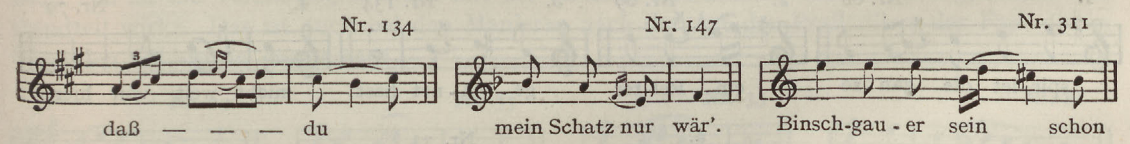


Der Melodieton ist durch eine portamentartige Schleife vorbereitet, gleichsam mit Anlauf genommen. Durch dies Heraufziehen wird dem Folgenden mehr Nachdruck gegeben, oder es sichert sich der Sänger den Ton.

Die gleichen Vorschläge werden auch zwischen die Melodietöne eingeschoben, bald um einen Ton besonders hervorzukehren, wie in den folgenden Beispielen 1—3 oder um ein größeres Intervall zu füllen und mit dem Vorangehenden zu überbrücken wie in Beispiel 4—7:

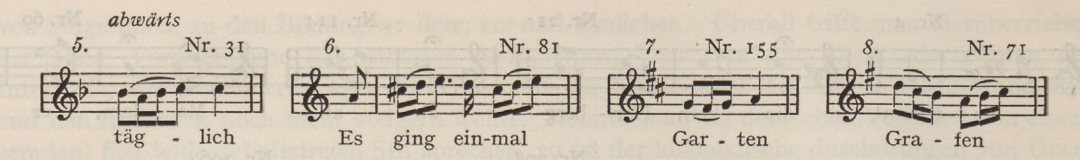


Alle diese Manieren ergeben sich aus der Vorliebe für Verschleifungen im Vortrag. Sie stellen sich mit dem eigentümlich breitgezogenen kolonistischen Vortrag fast von selbst ein. Darüber hinaus wirken sie als reine Verzierung an den Stellen:



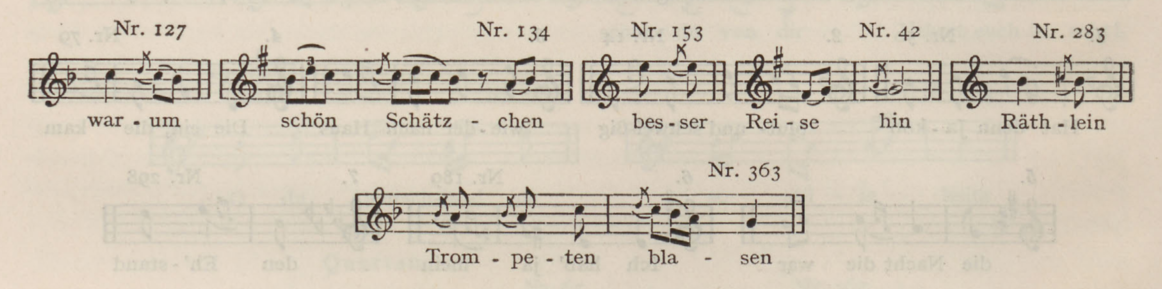
Die Vorschläge können sich wie Verschleifungen mit den Grundelementen der Melodie verbinden. Sie bedingen die ungewöhnlich reiche ornamentale Linie der Lieder und zeigen oft ein für primitive Melodik typisches Herumlaufen um einen festen Melodieton (periheletische Manier). Auch dafür seien ein paar Beispiele für eine ganze Reihe gleichgearteter gegeben:





Überall sieht man den Zusammenhang zwischen Tonverschleifung und Verzierung. In den Beispielen 1—4 werden absteigende Sekunden durch eine mit der oberen Nebennote einsetzende vorschlagsartige Figur bereichert, im Beispiel 5 und 7 beginnt die Verzierung mit der unteren Nebennote bei aufsteigenden Sekunden und in Nr. 6 werden größere Tonschritte wieder durch füllende Zwischentöne miteinander verbunden. Es ist wie beim tonlichen Herüberziehen: die inneren melodischen Triebkräfte treten stark heraus und werden noch durch besondere, weit ausholende Stöße zum Schwingen gebracht.

Für Doppelvorschläge treten auch einfache kurze Vorschläge ein, die den benachbarten Ton kurz anreißen. Man trifft sie bei Tonwiederholungen, etwa an Stellen wie:

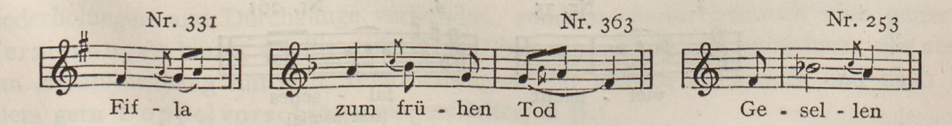


Weiter kommen sie in Sekundschritten vor, wo der vorangehende Ton noch einmal aufgenommen und kurz an den folgenden herangeschleift wird, z. B.:

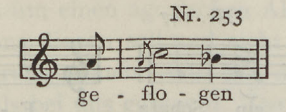


Auch in Beispiel 4 beim Vorschlag *h* vor *a* und in Beispiel 5 liegt eine Wiederaufnahme des vorangehenden Melodietons vor, denn Hauptton ist im ersten Viertel des vierten Beispiels: *h* und im fünften Beispiel: *des*. Beide Male ist die obere Sekunde lediglich als Ziernote eingeschaltet, eine Manier, die noch an weiteren Stellen begegnet.

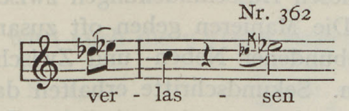
Zu Einschaltungen kommt es auch bei auf- und absteigenden Sekunden, wo dem zweiten Ton noch ein kurzes Anreißen der höheren Stufe vorangeht, z. B.:



Als reines Herüberziehen und Heranschleifen wirkt der Vorschlag in:



und als verkürzte Schleife nach einem Halt in:



Der kurze Vorschlag dient also als Verzierung und abgekürzte Verschleifung oder Portamentomanier. Tritt er bei Tonwiederholung auf, so will der Sänger die Linie durch kleine Auszackungen belebt und eigen gestalten, kommt er als Einschaltung von oben, dann liegt seiner Anwendung das gleiche Prinzip zugrunde wie bei eingeschobenen Zwischentönen. Sonst steht er als geeignetes Mittel zur Verfügung, wenn der Vortrag durch leichte Drücker und Portamentos lebhafter und persönlicher wirken soll. Die Kolonisten gebrauchen ihn viel, schon weil sie ihren Liedern gern schmachtende Seufzer geben und die Melodielinie lieber brechen und umbiegen, als sie geradehin mit scharfer Profilierung singen.

Sie bringen auch eine ganze Reihe von Verzierungen, um ihren Stücken äußeren und inneren Reichtum zu verleihen. Man findet alle nur möglichen Abstufungen von Mordent, Pralltriller und Doppelschlag. Den Mordent mit unterer Nebennote singen sie in diesen Formen:



Zum Teil ist die Verzierung so stark mit der Melodie verwachsen, daß sie als organischer Bestandteil wirkt. Das ist auch bei den Manieren nach der Art des Pralltrillers der Fall, die in folgenden Bildungen erscheinen:



Pralltriller, Herumlaufen um einen Ton, Vorschläge, Einschaltungen und Verschleifungen gehen hier unmerklich ineinander über und ergänzen sich gegenseitig, ohne daß sich eine strenge Scheidung durchführen ließe.

Obere und untere Nebennote kommen als Doppelschlag und Nachschlag vor:



Es ist schwer, bei vielen von diesen Ausschmückungen zwischen reiner Verzierung und Einschalttönen zu unterscheiden. Die Manieren gehen oft zusammen, stützen und tragen sich.

Einschaltungen herangebundener Neben- und Zwischentöne werden bei allen Intervallen in die Melodie geflochten. Sekundschritte erhalten dabei bei absteigender Bewegung sehr oft die Obersekunde, besonders gern im geistlichen Lied, z. B.:



Die Einschaltnote wird auch verlängert:



Die Verlängerung der Obersekunde mag aus dem Gemeindegesang stammen, wo ja auch bei uns solche schleppenden Schritte zu hören sind. Sie ist aber auch im weltlichen Lied zu finden, wie in Nr. 178, 150, 253, 227, 412 u. a. und läßt sich in der Musikliteratur weit zurückverfolgen. Sancta Maria erwähnt sie im Jahre 1565 in seiner „*Arte de tañer fantasia*", wo er die Kürzung der ersten und Verlängerung der zweiten Note bei Achtelgängen als eine Manier des geschmackvollen Vortrags empfiehlt[1]). Weiter gebraucht sie Frescobaldi in seinen Tokkaten und Partiten (1616), Scipione Giovanni schließt sich 1650 an, und auch Joh. Jacob Froberger und Poglietti kennen sie[2]). In Frankreich ist seit L'Affillard (1694) davon die Rede, wenn der pointierte Vortrag beschrieben wird[3]). Quantz und Joh. Gottfried Walther geben

[1]) Vgl. Otto Kinkeldey, Orgel und Klavier in der Musik des 16. Jahrhunderts, S. 123f.

[2]) Girolamo Frescobaldi, Toccate e Partite d'intavolatura di Cembalo, Rom 1614: Le semicrome dovrà farle alquanto puntate cioe non la prima, ma la seconda sia col punto; è cosi tutte l'una nò, l'altra sì. Froberger, Denkmäler der Tonkunst in Österreich IV, 1 (Toccata XI, S. 28, 29) und XIII, 2 Toccata S. 1. Vgl. Kinkeldey a. a. O., Hugo Goldschmidt, Die italienische Gesangsmethode des XVII. Jahrhunderts und ihre Bedeutung für die Gegenwart, S. 116f. u. a.

[3]) Schünemann, Geschichte des Dirigierens 1913, S. 137f.

weitere Anweisungen[1]) — kurz, die Manier ist der Kunstmusik wie dem Volkslied geläufig. Im letzten Grunde handelt es sich um einen agogischen Akzent, der in der Kunstübung mehr dem schwungvollen Spiel und Gesang dienen soll und nicht notengetreu als Umrhythmisierung, sondern nur als leichte Akzentuierung gemeint ist. Bei den Kolonisten wird die Manier ursprünglicher und naturalistischer als bei uns gebracht. Der Eindruck des Schleppens und Verschleifens verstärkt sich, da der Melodieablauf durch die Einschaltung weiter aufgehalten und verzögert wird.

Neben der oberen Sekunde wird auch die untere eingeschoben, z. B.:



Eine andere Manier, Sekundschritte zu verzieren, besteht in der Einschaltung von Terzen zwischen benachbarten Melodietönen. Einige Beispiele werden diese kolonistische Diminution deutlicher machen, zunächst Stellen mit eingeschalteter Oberterz:



Daneben kommt die Unterterz vor, z. B.:



Beide Manieren werden bei auf- und absteigenden Sekunden gebraucht.

---

[1]) Johann Joachim Quantz, Versuch einer Anweisung, die Flöte traversière zu spielen, 1752, XI § 12, Hermann Gehrmann, Joh. G. Walther als Theoretiker. Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft 7, S. 521.

Terzschritte erhalten Durchgänge, wie bereits früher (S. 53) an einigen Liedern gezeigt wurde. Weitere Belege finden sich in vielen Liedern, z. B.:



An allen diesen Stellen liegen leichte Verschleifungen vor. Sie begegnen auch bei größeren Intervallen, z. B. bei der Quarte oder Quinte:

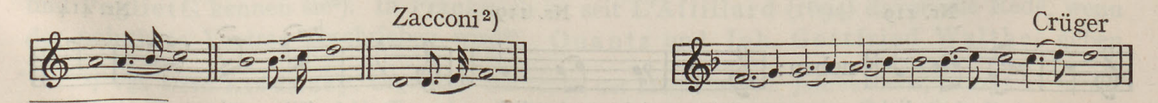


Stellt man den entwickelten Manieren die alten Gesangs- und Diminutionslehren gegenüber, dann finden sich überall Parallelen und Übereinstimmungen. So ist uns die ausgeprägteste kolonistische Eigenheit, die Verschleifung, noch heute als Portamento geläufig. Wir wenden das „Tragen der Stimme" nur gelegentlich an, um einer Stelle besondere Wärme im Ton zu geben, und auch Mersenne (1636) fügt seinen Notenbeispielen:



die Warnung hinzu, man solle das Herüberziehen der Töne nur am gelegenen Ort, wo damit eine gewisse Anmut (*grace*) erzielt werden könne, gebrauchen[1]).

Zacconi (1596), Crüger (1660) und Herbst (1642) bringen Verschleifungsmanieren als „*accenti*" in dieser Form:



[1]) F. Marin Mersenne, Harmonie Universelle Paris 1636, Tom. II, Livre 6, S. 355f. Ce qu'il ne faût neantmoins faire que bien à propos, et aux lieux où les ports de voix ont de la grace.

[2]) Lodovico Zacconi, Prattica di Musica Venedig 1596 Lib. I Cap. 63. (Bindebogen zugesetzt.) Vgl. Fr. Chrysander „L. Zacconi als Lehrer des Kunstgesangs". Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft **9**, S. 283f.

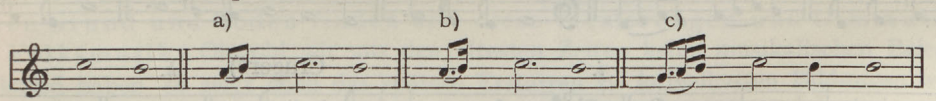


Bei Mattheson und französischen Musikern finden sich ähnliche Manieren, Durchgänge und Portamenti unter den verschiedensten Fachausdrücken, z. B.:



Unsere Kolonisten wissen von diesen Kunstregeln nichts. Sie schwelgen im gleichen Heranbinden und Verschleifen der Töne, weil sie die eigentliche Tonbewegung mit starkem Affekt bringen, weil sie die Melodie durch die einzelnen Töne hindurchtragen und sich ganz naturalistisch dem eigenen Gefühl und dem Einfluß der sie umgebenden russischen Umwelt hingeben.

Auch die alte Regel von Bovicelli (1593), einen Gesang eine Terz oder Quarte tiefer zu beginnen, um der Stimme mehr Anmut zu verleihen, lebt noch im kolonistischen Vortrag[7]). Wenn man Bovicellis Beispiele:



mit kolonistischen Manieren vergleicht, etwa mit den Liedanfängen:



---

[1]) Johann Crüger, Musicae practicae Praecepta brevia et exercitia pro Tyronibus varia, Berlin 1680, S. 21 f. (Bindebogen zugesetzt.)

[2]) Johann Andreas Herbst, Musica Practica sive instructio pro Symphoniacis, das ist: Eine kurtze Anleitung / wie die Knaben / und Andere / so sonderbare Lust und Liebe zum Singen tragen / auff jetzige Italienische Manier / mit geringer Müh . . . informiert und unterrichtet werden 1642. (Bindebogen zugesetzt.)

[3]) Johann Mattheson, Der vollkommene Kapellmeister, Hamburg 1739, S. 118.

[4]) J. Henry d'Anglebert, Pièces de Clavecin . . . avec la manière de les Marques des Agrements et leur signification Paris Dez. 1689.

[5]) Charles Dieupart, nach Edward Dannreuther, Musical Ornamention, London S. 138.

[6]) François Couperin, Pièces de Clavecin, 1. livre, 1713, Dannreuther a. a. O. S. 100.

[7]) Giov. Battista Bovicelli, Passagi di Musica, Madrigali e Motetti passeggiati, Venedig 1593. Vgl. Max Kuhn, Die Verzierungskunst in der Gesangsmusik des 16.—17. Jahrhunderts (1535—1650). Beihefte der Internationalen Musik-Gesellschaft Heft VII, 1902. S. 78, 79.

so sieht man das gleiche Kunstprinzip wirksam. Nur gibt es bei den Kolonisten keine Regel dafür, alles ergibt sich aus der Natur der Stimme und Stimmung. Im Kolonistischen lebt noch das innere Naturgesetz, das Gefühl für wirksame und intensive Anspannung gesanglichen Ausdrucks.

Das läßt sich weiterverfolgen bei willkürlichen Veränderungen und Diminutionen, wie sie früher in der Musik des 15. bis 18. Jahrhunderts und in noch älteren Zeiten allgemein angewandt wurden. Ortiz (1553) gibt einmal für den Sekundschritt die Veränderung[1]):

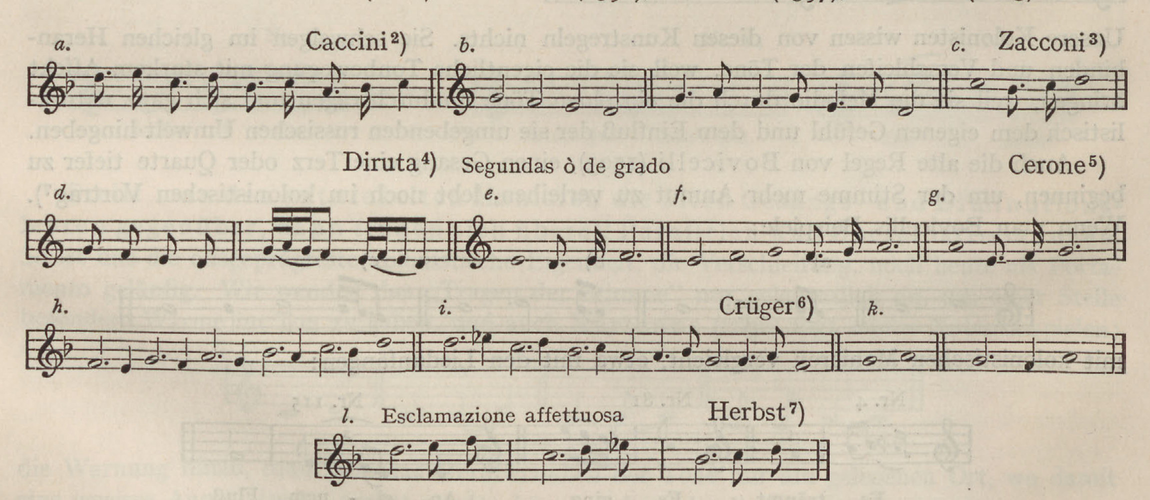


Im Kolonistischen findet sich die Parallele:



die im Grundwesen auf die gleichen Voraussetzungen zurückgeht: auf die geschmackvolle und eigene Ausschmückung der Linie.

Die Einschaltungen von Nebennoten, wie sie im Kolonistenlied entwickelt wurden, begegnen als „*Accenti*" bei Caccini (1601), Zacconi (1596), Diruta (1597), Cerone (1613) u. v. a.



Die Beispiele bringen eingeschobene Ober- und Untersekunden, bei *c*, *e* und *f* mit Verschleifung (Durchgang) nach oben, bei *g* sogar Einschaltung der Unterquarte, die ähnlich der Schleife zu Beginn eines Stückes nach dem Zielton aufwärts gezogen wird.

[1]) De Diego Ortiz Tolledano Libro primero Trattado de Glosas sobre Clausulas y otros generos depuntos en la Musica de Violones nuevamente puestos en luz 1553, S. 21.

[2]) Giulio Caccini, Le nuove Musiche, Florenz 1601, S. 9.

[3]) Zacconi, Prattica di Musica, Lib. I, Cap. 13.

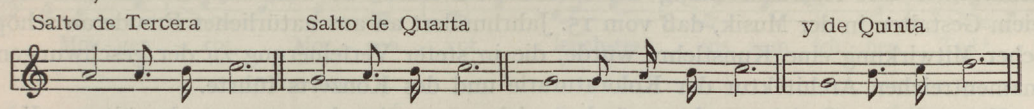
[4]) Girolamo Diruta, Il Transilvano, Venedig 1597, Teil I. Dannreuther, Musical Ornamentation, S. 7.

[5]) Pedro Cerone, El Melopeo 1613, Lib. VIII, Cap. 1, S. 541/2.

[6]) Johann Crüger, a. a. O.

[7]) Andreas Herbst, a. a. O.

Auch die Ausfüllung größerer Intervalle ist allgemein bekannt. Cerone führt als Muster an[1]):



Seine Einschränkungen über den Gebrauch dieser Akzente, die nur aufwärts, doch niemals abwärts anzuwenden sind, fallen im Volkslied fort[2]).

Diese Rückverweisungen und Parallelen finden ihre Bestätigung in der praktischen Kunstmusik des 15. bis 18. Jahrhunderts, ja auch in der Orgelmusik des 14., wo in einem von Johannes Wolf behandelten Kodex eine Gesangkomposition für Orgel übertragen wird und die Umspielung der Melodie durch Ober- und Untersekunde als Hauptmittel instrumentaler Spielmanier dient[3]). Weiter wäre auf Manieren in der Musik der Florentiner ars nova zu Anfang des 14. Jahrhunderts hinzuweisen[4]), auf die Minnesänger, die sehr oft Verschleifungen in der Form:

bringen, auch Einschaltungen, Verzierungen nach Art des Pralltrillers kennen[5]), und schließlich auf den Gregorianischen Choral, von dem schon früher die Rede war.

Man kann sagen, daß die entwickelten kolonistischen Manieren in der Musik früherer Zeiten mehr oder weniger stark wirksam sind. In der Kunstmusik und Theorie werden sie zu festen Gesetzen, während ihre Grundformen in der einstimmigen Musik breiter und voller zur Geltung kommen. Es handelt sich dabei nicht allein um Überlieferung und Nachbildung, obwohl die vorschreitende Entwicklung zu Steigerungen und auch zu Übertreibungen und Verkünstelungen führt, sondern um ein innerstes Naturgesetz: der Sänger will alle Wirkungsmöglichkeiten der Stimme und des Klangs ausnutzen, will sein Empfinden in freier produktiver Form entfalten und selbst bekannte Melodien aus Eigenem verlebendigen[6]).

Ihren Grund und Boden finden alle diese Verzierungen und Diminutionen in der Volksmusik. Obwohl wir aus den ältesten Zeiten keine musikalischen Belege für das Volkslied haben, so zeigt doch das spätere Erstarren zu formelhaften Bildungen wie das Fortleben der Manieren bei den Kolonisten und bei östlichen und primitiven Völkern überhaupt, daß die älteste Volksmusik mit ähnlichen Vortrags- und Diminutionsmanieren gesungen wurde, wie unser Kolonistenlied. Erhaltene Handschriften, wie die des Gregorianischen Chorals und der Minnesänger bekunden eine ziemlich enge Verwandtschaft, wenn auch das Fehlen deutscher Liedquellen zu einer Einschränkung zwingt, die erst fallen wird, sobald die vorhandene Literatur nach dieser Richtung hin durchgearbeitet ist. Von der Volkskunst übernahm

---

[1]) Cerone, El Melopeo, a. a. O. Vgl. auch die bereits gegebenen Beispiele von Verzierungsmanieren.

[2]) Cerone, a. a. O. S. 542. Advertiendo que las Quartas y Quintas, se cantan con acento solo subiendo, y nunca baxanda etc.

[3]) H. E. Woodridge, Early English Harmony I (1897), Pl. 42—45. Joh. Wolf, „Zur Geschichte der Orgelmusik im 14. Jahrhundert“ (Kirchenmusikalisches Jahrbuch 1899, S. 14ff.) und „Geschichte der Mensuralnotation“ I, 357ff., II, Nr. 78, III, Nr. 78.

[4]) Joh. Wolf, Geschichte der Mensuralnotation, Bd. II und III.

[5]) Vgl. Gesänge von Frauenlob, Reimar von Zweter und Alexander in den Denkmälern der Tonkunst in Österreich, XX. Jahrgang, II. Teil, Bd. 41, bearbeitet von Heinrich Rietsch (z. B. S. 57, 59, 67, 72 usw.).

[6]) Daß diese Manieren auch in der neueren Kunstmusik angewandt und vom Komponisten vorgeschrieben werden, dafür gibt es unzählige Beispiele, etwa die Verschleifung in Schuberts „Sei mir gegrüßt“, in Löwes „Erkennen“ u. a.

der Gregorianische Choral seine speziellen Vortragsmanieren, übernahmen Minnesänger und Fachmusiker ihre Ausschmückung der melodischen Linie. So fest wurzelte die Vorliebe zu freiem Gestalten in der Musik, daß vom 15. Jahrhundert an aus natürlicher Freude an schöpferischer Mitwirkung eine Kunstlehre wurde, die in steter Verfeinerung zu der geschwungenen, ornamentreichen Architektur der Koloraturarie und des Konzerts führte.

Unter diesem Gesichtspunkt verändert sich unsere Anschauung von der älteren Kunst. Sie ist stärker mit volkstümlichem Gut getränkt, als man bisher annimmt. Nicht die Freude am Singen und Spielen allein bewirkt die stetig zunehmende Diminutions- und Verzierungskunst, sondern die aus der Volksmusik in Fleisch und Blut übergegangene Produktivität beim Vortrag, das volkstümliche Mitschaffen und Miterleben einer Melodie, die gefühlsgespannte Hingabe an einen musikalischen Inhalt. Unsere Übertragungen alter Denkmäler geben nur eine unvollkommene Vorstellung des eigentlichen Vortrags. Man denke sich den Choral mit vielen Verschleifungen, Heranbindungen und eigenen Einschaltungen und Verzierungen gesungen[1]), nehme die Volksliedtenöre der Messen im 15. und 16. Jahrhundert als Gerippe einer freischaltenden Volkskunst und vergegenwärtige sich den Eindruck, den etwa Gesänge der Kolonisten oder russischer, einfach gebliebener Fremdvölker machen, dann bekommen auch die Musikhandschriften ein anderes Aussehen, mehr Leben und mehr Ursprünglichkeit im Ausdruck. Von dieser Einstellung aus ist die alte Volksmusik und unsere älteste einstimmige Kunst anzusehen, nicht von der Warte heutiger Vortragsübung. Dann zeigt sich auch der Zusammenhang, der diese Musik mit dem Kolonistenlied verbindet. Eine Übereinstimmung, die nicht auf Beeinflussung oder gar Überlieferung zurückgeht, sondern auf ein allgemeines Gesetz: auf rein gefühlsmäßiges, schöpferisches Gestalten und auf ein natürliches Anspannen aller den Affekt verstärkenden gesanglichen Ausdrucksmittel.

In Deutschland verlor sich der freie, verzierte Volksgesang, je weiter Mehrstimmigkeit, Instrumentalmusik und kunstmäßige Bearbeitung ins Volk drangen. Zwar schuf das Volk weiter an seinen Liedern, formte um, ergänzte und mischte Text und Musik, aber der Vortrag geriet immer mehr in die Linie der Kunstmusik, wurde einfach und geradlinig, sonderte Koloraturen, Schleifen und Singmanieren aus und behielt nur wenige Durchgänge und typische, zu Formeln gewordene Verzierungen und Ausschmückungen. So entstand zugleich mit der Aufnahme neuerer volkstümlicher Kunstlieder jene schlichte melodische Linie, wie sie noch heute aus unsern vom Volk gesungenen Liedern herausklingt.

Stellt man ein echt kolonistisch vorgetragenes Lied der einfachen Quelle gegenüber, so mutet die Verzierungsmanier wie die alte Diminution der Kunstmusik an. Unser „Morgenrot":



wird z. B. in der Kolonie Galka gesungen:

[1]) Bis zum 12. Jahrhundert gab es im Choral sogar Vierteltöne, oder besser: Teilungen des Halbtons, für die der bereits erwähnte Codex Montpellier eine ganze Reihe untrüglicher Belege gibt. Vgl. Jos. Gmelch, „Die Vierteltonschrift im Meßtonale von Montpellier" (Veröffentlichungen der Gregorianischen Akademie zu Freiburg 1911) und Rob. Lach, a. a. O. III. u. IV. Buch.



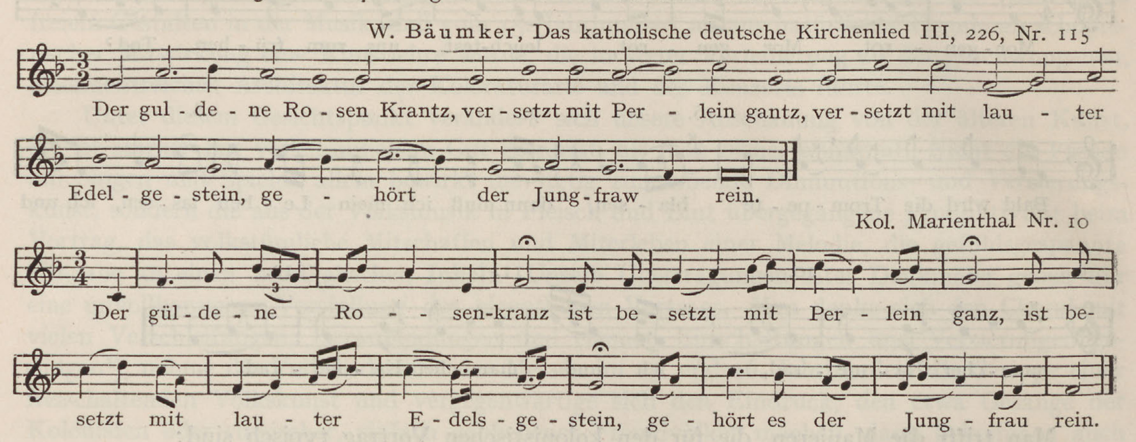


Man trifft die Manieren, die für den kolonistischen Vortrag typisch sind:

In Takt 1, 1. Viertel	Vorschlag und Einschaltung der Obersekunde.
„ „ 1, 3. „	Melodische Weitung zur Sexte mit Durchgang und folgendem Abstieg, eine Ausdrucksverstärkung, die dem Lied noch mehr Weichlichkeit gibt.
„ „ 2, 3. „	Terzausfüllung durch die Sekunde und Vorausnahme der Quinte c^2.
„ „ 3, 1. „	Vorschlag und Terzausfüllung durch pointierte Sekunde.
„ „ 3, 3. „	Vorschlag und rhythmische Variante.
„ „ 4, 1. „	Einschaltung der Obersekunde mit Vorschlag.
„ „ 5, 1. „	Terzausfüllung.
„ „ 5, 2. „	Vorschlag.
„ „ 5, 3. „	Vorschlag und melodische Annäherung an die Quinte des nächsten Takts durch Vorausnahme.
„ „ 6, 1. „	Vorschlag und Terzausfüllung.
„ „ 7, 1. „	Terzausfüllung und rhythmische Variante, die den frisch zupackenden punktierten Tonschritt in durchlaufende gleichmäßige Sechzehntel auflöst.
„ „ 7, 3. „	Melodische Annäherung an die Sexte des nächsten Taktes durch Terzfüllung und Vorausnahme der Sexte.
„ „ 8, 1. „	Umbiegen des punktierten Rhythmus in gleiche Achtel.
„ „ 8, 3. „	Vorausnahme und Heranschleifen der Quinte c^2.
„ „ 9, 1. u. 3. „	Vorschläge, Abreißen der Linie durch Pause und rhythmische Auflösung des punktierten Rhythmus in gleiche Achtel.
„ „ 10, 1. „	Veränderung wie in Takt 4.
„ „ 10, 3. „	Terzfüllung durch Einschaltung der punktiert eingeführten Sekunde, Vorausnahme und Heranschleifen der Quinte c^2 des nächsten Taktes und Verzierung nach Art des Pralltrillers.
„ „ 11 u. 12. „	Veränderungen wie in Takt 9 und 10.

So könnte man eine ganze Reihe von Liedern analysieren und überall die gleichen Verzierungen und Diminutionen nachweisen. Wieweit die ursprüngliche Form dadurch umgestaltet

wird, sieht man an einem Vergleich des kolonistischen geistlichen Liedes „Der güldene Rosenkranz“ mit der im Jahre 1640 aufgezeichneten deutschen Grundform:



Die kolonistische Fassung wirkt wie eine künstlerisch durchgeführte Diminution. Die Hauptlinie umranken Verzierungen, melodische Weitungen, Durchgänge und Verschleifungen, Einschaltungen und Affektbetonungen. Es spricht eine andere Welt aus der volkstümlichen Umformung: der strenge, kirchliche Charakter der Melodie ist in eine reichverzierte, empfindsame Melodielinie umgebrochen, die ganze Weise dem eigenen Fühlen und der eigenen Ausdrucksform angepaßt. Von der Kirche ist das Lied ins Volk gedrungen, hat alle Manieren des Volkslieds in sich aufgenommen und ist im Ausdruck weicher geworden. Es zeigt sich das subjektive Moment in der Text- und Melodieauffassung, das Durchdringen der Musik mit schöpferischer Eigenkraft.

Verzierungen und Umbildungen stehen nicht ein für allemal fest. Sie werden verschieden gebracht, denn kein Sänger ist imstande, das gleiche Lied genau so zu wiederholen, wie er es eben gesungen hat[1]). Aber er hat eine Vorliebe für irgendeine, ihm besonders im Gefühl liegende Vortragsmanier. Der Sänger des erwähnten Liedes „Morgenrot, Morgenrot“ bevorzugt z. B. den kurzen Vorschlag, das „Anreißen“ des nächsthöheren Tones. Ein anderer wieder bringt mehr Verschleifungen, Überschneidungen, Durchgänge und eingeschaltete Obersekunden. Dafür gibt die Gegenüberstellung des Marienliedes „Maria zu lieben[2])“ mit der kolonistischen Fassung aus Wittmann ein Beispiel:



[1]) Vgl. dazu John Meiers Ausführungen über das deutsche Lied („Kunstlied und Volkslied in Deutschland“, S. 15): „Der Sänger singt das einmal gesungene Lied nie in gleicher Weise wieder, selbst bei unmittelbarem Wiederholen stellen sich Differenzen ein. Ja selbst wenn der Sänger darauf aufmerksam gemacht wird und sich um Gleichheit bemüht, leidet er bei seinem Bestreben Schiffbruch. Wie der Mensch den gleichen Satz niemals zweimal in ganz gleicher Weise aussprechen wird, so singt auch der Sänger dasselbe Lied niemals gleich, so singen zwei Sänger das gleiche Lied niemals vollständig gleich.“

[2]) Vgl. Wilh. Bäumker, „Maria zu lieben“, Kirchenmusikalisches Jahrbuch (Haberl), 1891, S. 41f.



Die Achtelschleifung überwiegt im Choral „Gott des Himmels und auf Erden" (Nr. 38), Vorausnahme oder Heranbinden des nächsten Melodietones in „Guter Mond, du gehst so stille" (Nr. 163) usw. Diese verschiedenen Manieren greifen weit in die melodische Linie ein und bedingen eine so starke Veränderung der Melodie, daß ein Kolonist aus Pobotschnaja die gleiche Weise im Vortrag eines anderen, etwa aus der Kolonie Schäfer, nicht wiedererkennt. Das zeigt sich im Choral „Ach Gott, erhör' mein Seufzen und Wehklagen" (Nr. 32 u. 33). Die Sekundschritte



werden in Pobotschnaja mit Verschleifungen und eingeschalteter Unterterz und Untersekunde gesungen:



in der Kolonie Schäfer aber mit Obersekunden:

Du weißt mein Schmerz

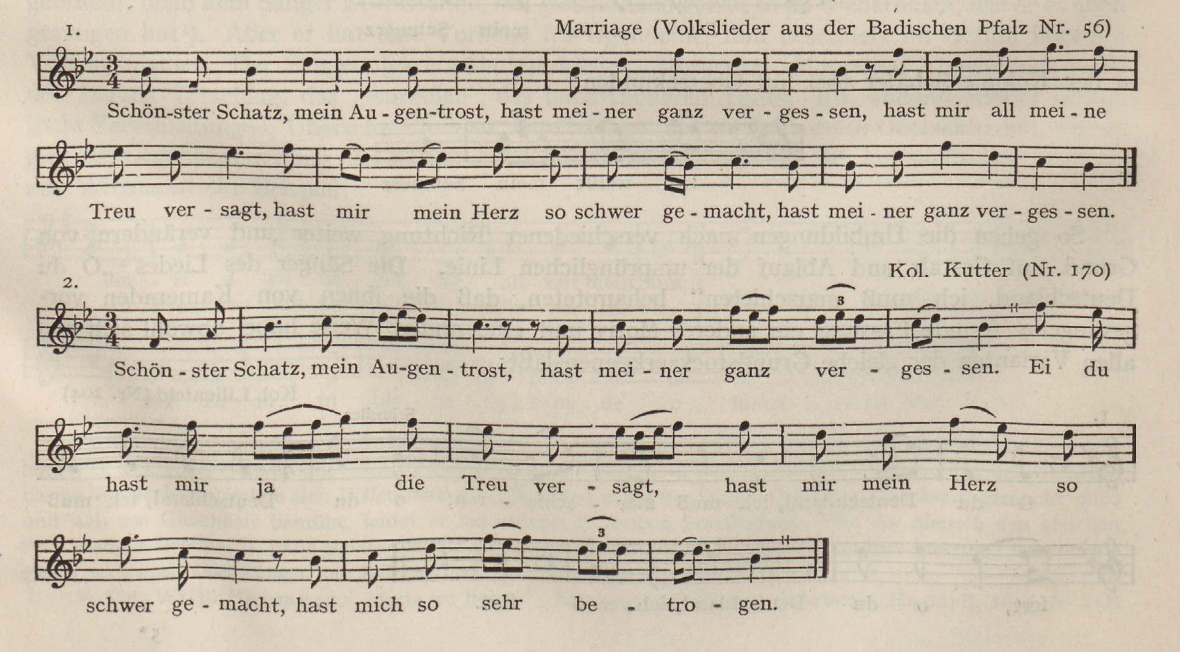
So gehen die Umbildungen nach verschiedener Richtung weiter und verändern von Grund auf Gestalt und Ablauf der ursprünglichen Linie. Die Sänger des Liedes „O du Deutschland, ich muß marschieren" behaupteten, daß die ihnen von Kameraden vorgesungene fremde Fassung ein anderes Motiv und eine andere Weise habe, obwohl sich aus allen Varianten der gleiche Grundstock erkennen läßt:





Die ersten beiden Melodien stehen sich nahe, wenn man auch in den Kolonien Schulz und Reinwald der Weise durch Aufstieg zur Quinte *f* noch mehr Schwungkraft und Weite gibt. Sonst beruhen die Varianten lediglich auf Durchgängen, Einschaltungen von Obersekunden und Schleifen. In der Kolonie Kutter schließt der zweite Teil enger an die vorangehenden Melodieformen an, wobei allerdings auch neue Manieren und Ausdruckssteigerungen vorkommen. Der erste läßt sich aus der unkolorierten Melodielinie ableiten, zeigt aber zu Beginn eine wesentlich veränderte Form, die wohl auf eine andere Quelle als die früheren Fassungen zurückgeht.

Ein Beispiel für ungezählte andere mag noch das verschiedenartige Auswirken der Manieren der Quelle gegenüber zeigen: das Lied „Schönster Schatz, mein Augentrost". Ich stelle die deutsche Vorlage voran:





Besonders interessant ist die Stelle „Du hast mir ja die Treu", die bei uns zur Sexte hinaufführt und den eigentlichen Höhepunkt der Linie bringt. In der Kolonie Kutter wird dieser Aufschwung durch eine Verzierung erreicht, in Kolonie Baidek aber durch eine noch stärkere Affektsteigerung zur Septime hinaufgetrieben.

Die entwickelten Verzierungen und Umbildungen greifen überall ein, sie zeigen das rein gefühlsmäßige Aussingen der Stimmung und die Verschiedenheit, die durch diese schöpferische Mitgestaltung in den einzelnen Kolonien hervorgerufen wird. Das Lied ist Ausdrucksmittel des Erlebens, es gibt mit seiner ursprünglichen Melodie das Gefäß, in das der Kolonist Vortrags- und Gesangsmanieren, selbst gestaltete Umformungen und eigene Gefühlseindrücke hineinträgt.

Von einer Kolonie zur andern ändert sich das Lied. Wie in der Sprache, hat jede Kolonie ihren eigenen Dialekt, der mit benachbarten eng zusammenhängt, aber ebenso auch eigene Bildungen besitzt. In der Musik sind diese kolonistischen Verschiedenheiten der Umformung nicht mit lokaler Begrenztheit festzusetzen, schon aus dem Grunde nicht, weil der Gesang nicht in gleichem Sinne wie die Sprache zu dem nötigsten täglichen Gebrauchs- und Verkehrsgut gehört. Vermittlungen, Einhören in fremde Manieren, Übertragungen und Gewohnheiten spielen im Lied eine ungleich wichtigere Rolle. Aber daß die verschiedenen Vortragsmanieren die Umbildung der Melodie in den einzelnen Kolonien veranlassen, oft sogar mitbestimmen, dafür sind in den gesammelten Liedern noch besondere Beispiele gegeben, so die abweichenden Fassungen der Lieder „Es träumte einer Frau" (Nr. 1—8), „Die Abreise von Riga" (Nr. 412—417) und „O Straßburg" (Nr. 350—360).

Im einzelnen wird oft innerhalb des Liedes variiert. Der Sänger wechselt mit Manieren und Verschleifungen, und soll er ein Lied wiederholen, dann bringt er es ganz nach seiner Stimmung einfach oder mit verschiedenen Verzierungen und Ausdrucksnuancierungen. Er singt nicht eine fertig vorliegende Weise, sondern ist beim Vortrag schöpferisch mit tätig[1]). So beginnt ein Kolonist das Lied „Wie schön scheint die Sonne" (Nr. 19) in dieser Form:



Und den zweiten Vers setzt er ein mit der einfachen Melodielinie, um an Stelle der eingeschalteten Obersekunden in Takt 3 Unter- und Oberterz anzuschleifen:

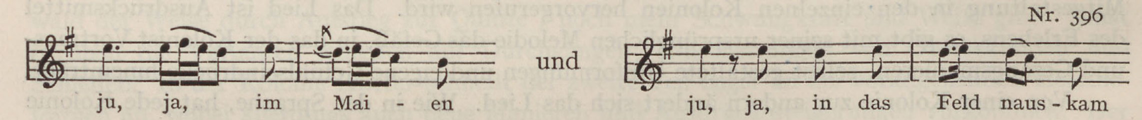


[1]) Vgl. John Meier a. a. O. S. 16. „Beim Singen eines ihm bekannten Liedes reproduziert der Sänger nicht, er produziert."

Er wechselt mit seinen Manieren und singt im selben Lied:



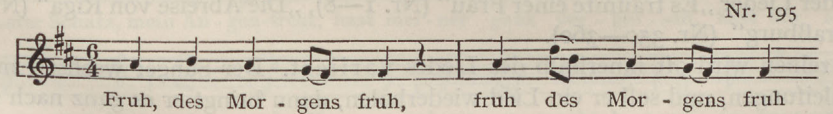
Dann stellt er kolorierte und einfache Melodie gegenüber, z. B.:



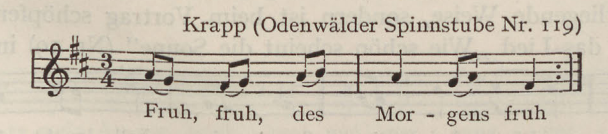
Wie in der älteren Kunstmusik vermeidet er notengetreue Wiederholung einer Stelle und variiert:



Oder mit stärkerer Akzentuierung:



für

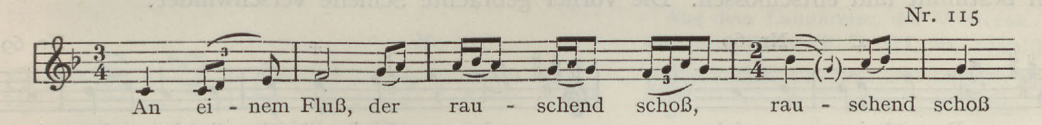


Unbewußt bringt er eine Fülle von Abweichungen, die im Augenblick unter dem Eindruck des Textes und der eigenen Stimmung entstehen. Damit ist zugleich der letzte Grund für Veränderungen innerhalb einer Melodie genannt: sie dienen dem Affekt, dem melodischen Ausdruck von Gemütsstimmungen, Gefühlszuständen und Empfindungen.

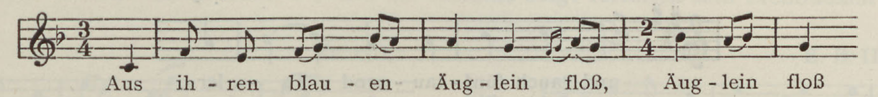
Daß der Kolonist von Sentimentalität und einer gewissen Gedrücktheit der Stimmung beherrscht wird, wurde schon früher hervorgehoben. Es liegt ein wenig Energielosigkeit und Weich-

lichkeit in seinem äußeren Auftreten, und nur selten findet er aus seiner melancholischen Art, das Leben zu betrachten, heraus. Mit dieser knappen Charakteristik soll der Kolonist nicht etwa porträtiert werden, sondern es soll lediglich der Hintergrund angedeutet werden, von dem sich sein Lied als Ausdruck des ganzen Menschen abhebt. Denn all' die Manieren seines Vortrags, die auf Verschleifung und Ineinanderziehen, auf Schleppen und In-die-Breite-Gehen hinauslaufen, bedeuten nichts anderes als ein Verweichlichen, Verträumen und Sentimentalisieren des Liedes. Diesem Endziel dienen Vorausnahmen, Intervallfüllungen und überhaupt das Vermeiden scharf umrissener, gleichsam nackter Tonfortschreitungen. Auf diesen Generalnenner läßt sich der Affekt fast aller stark kolorierten Lieder zurückführen. Und wo Verzierungen und Dehnungen fehlen, da handelt es sich meist von vornherein um ein gut erhaltenes lustiges Lied.

Man kann die Verzierung und Diminution im Dienste des Affekts bis in Einzelheiten hinein verfolgen. So wird in dem bekannten Lied von Lossius „An einem Fluß, der rauschend schoß" das Bild des Rauschens und Wogens mit reichen fließenden Verzierungen gegeben:



Im zweiten Vers fährt der Sänger erzählend fort, nur bei dem Worte „floß" kolorierend:



Und zum Schluß gibt es bei „Ach guter Vater, rief sie aus" wieder stärkere Koloraturen. Auch die bereits erwähnte Variierung in „Wie schön scheint die Sonn" (Nr. 19, vgl. S. 69) geht auf eine Steigerung des Ausdrucks aus: die Schönheit der strahlenden Sonne wird in breitquellender Bindung herausgehoben, während die Melodie im zweiten Vers einfache Tonschritte bringt. Neben der tonmalerischen Wirkung dieser Verzierungen sieht man die starke Einfühlung in Stimmung und Inhalt des Liedes.

Im Text von „Im Schicksal wird keiner verschont" läuft alles auf die Gegenüberstellung des Heute und Morgen hinaus. Der Kolonist bringt beide Male eine starke, ungewöhnlich breite Betonung:



Ebenso beginnt er einmal das Lied „Heinrich schlief bei seiner Neuvermählten" erzählend in schlichter, nur mit einer eingeschalteten Obersekunde verzierten Form, um dann mit einem Schlage die grauenvolle Situation mit eindringlichen, beinahe flehenden Bindungen dem Herzen nahezubringen:



Sehr fein variiert der Sänger in „Es spielte ein Reiter mit seiner Madam". Das Lied beginnt:



Sowie der Reiter singt „Weine nicht, weine nicht", da biegt sich auch die Melodie in Schleifen und wird weich und zärtlich:



Und als der Reiter mit Versprechungen anhebt: „Deine Ehr' will ich dir bezahlen", ist der Ton bestimmt und entschlossen. Die vorher gebrachte Schleife verschwindet:



und

Nr. 69

und auch fünf - tau - send Ta - ler

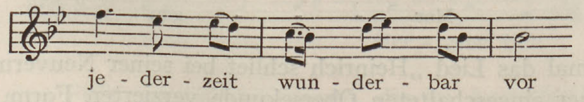
Den „Rumor" oder das Herumrumoren, wie wir sagen würden, bringt der Kolonist mit schnell hinstürzendem Doppelschlag:



Und die einfache Folge:



bekommt bei der Stelle „wie kamst du mir jederzeit wunderbar vor" Schleifen, Einschaltungen und Vorausnahmen, als wenn der Sänger sich gar nicht genugtun könne im Ausdruck des Wunderbaren:



Für die Frage: „Wo wird sie sein geblieben?" sind viele Verzierungen zur Hand, einmal Obersekunden allein:



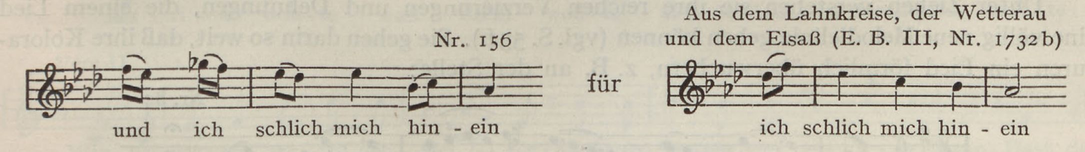
dann aber auch Durchgänge:



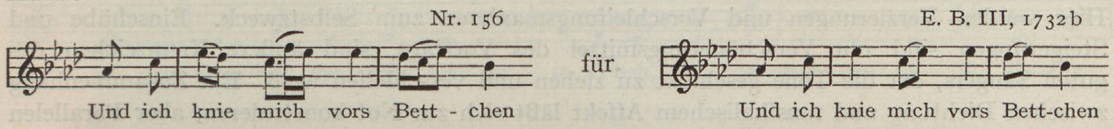
Das Brechen der Rosen erklingt in umbrechender Koloratur:



Und wie sich der Liebste zu Jungfer Lieschen schleicht, da geht der Vortrag in Sechzehnteln wie auf Zehenspitzen über die alte Melodie hinweg:



Dann „kniet er sich vors Bettchen", und die Melodie zeigt förmlich sein Sichbücken und Hinknien:



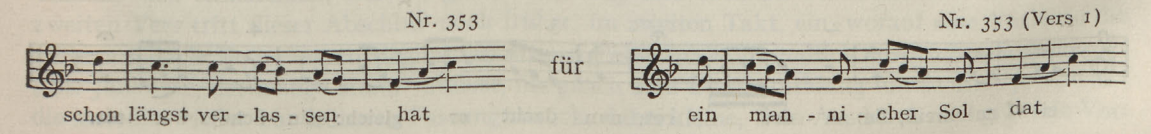
Interessant sind auch die Varianten in „O Straßburg", wo die Melodie eine flehende, bittende Verschleifung bringt, als es heißt: „Ach Hauptmann, ach Hauptmann, gebt mir mein' Sohn heraus":



In einer Fassung aus der Kolonie Alexander bekommt der „schöne" Soldat eine besondere Nuance: eine Intervallvergrößerung durch die frei einsetzende, schöngeschwungene Sexte:



Selbst das Wort „längst" muß auf den sonst an dieser Stelle gebrachten frischlebendigen Durchgang verzichten und einen kleinen Halt einschalten:



So läßt sich eine ganze Reihe von Varianten zusammenstellen, bei denen kolonistische Verzierungen und Umformungen lediglich der Affektsteigerung und dem rein gefühlsmäßigen Ausdruck dienen. Man sieht, wie die Umbildungen aus unmittelbarer Einfühlung in Text und musikalische Gestaltung entstanden sind, wie der Sänger mitlebend und mitschaffend formt, um das Lied aus Eigenem herauswachsen zu lassen. Es ist kein Nachsingen fertiger Melodien, sondern ein Produzieren nach festen melodischen Grundlinien. Die Sänger wissen nichts davon, daß sie eine Melodie im Verlauf der verschiedenen Verse variieren. Ihre Manieren entstehen und vergehen im Augenblick, sind stark bei intensiver Hingabe an ihr Lied und nehmen ab, sobald sie nicht mit ganzem Herzen bei der Sache sind. Es ist ein unbewußtes künstlerisches Nachschaffen, gleichsam ein natürliches Sichtragenlassen von Stimmung und Mitempfinden. Selbst wenn sie ein Lied wiederholen und ihre Manieren anders verteilen oder auch einschränken, merken sie keine Änderung. Sie hören wohl, daß ein anderer weniger verziert als sie, und sagen dann: „Bei uns singt man anders, da wird mehr gezogen!"

Unter Ziehen verstehen sie ihre reichen Verzierungen und Dehnungen, die einem Lied eine völlig neue Melodielinie geben können (vgl. S. 53f.). Sie gehen darin so weit, daß ihre Koloraturen ein Lied förmlich überwuchern, z. B. an der Stelle:

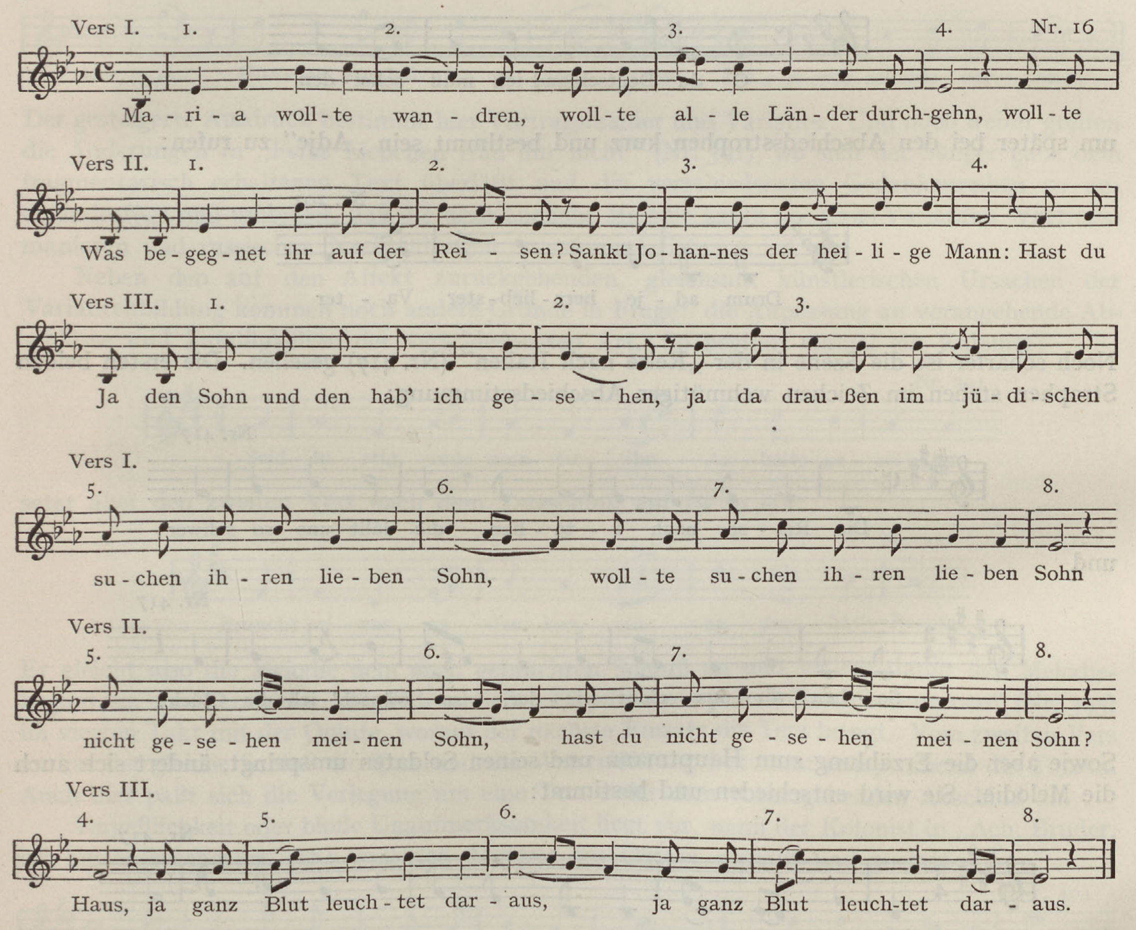


Hier werden Verzierungen und Verschleifungsmanieren zum Selbstzweck. Einschübe und Steigerungen sind nur Verschönerungsmittel des Vortrags, sind äußere Kennzeichen des guten Sängers, der die Töne geschickt zu ziehen und verschleifen weiß. Ein Zusammenhang zwischen Dichtung und musikalischem Affekt läßt sich zur Not konstruieren, aber Parallelen beweisen, daß Koloraturhäufungen dieser Art nichts weiter vorstellen als eine gesteigerte Ausnutzung geläufiger, im Ohr liegender Vortragsmanieren. Wie in der Kunstmusik die Diminution oft zur Unnatürlichkeit und Geschraubtheit führt, so steht auch im Kolonistenlied neben sinnvoller Vortragsgestaltung die Übertreibung im Gebrauch der Manieren, doch mit der Einschränkung, daß dieser Eindruck nur hervorgerufen wird, wenn man von unserm deutschen Volkslied aus diese Musik betrachtet. Die Kolonisten denken darüber anders, für sie spricht gerade aus dem Reichtum der Verzierungen, Verschleifungen und Dehnungen ein besonderes Können und eine nicht alltägliche Kunst zu singen und vorzutragen. Sie bekennen sich zu dem gleichen Ideal wie viele russische Fremdvölker: sie lieben den blumigen, reichverzierten Vortrag, der jeder eigenen Stimmung folgt und Töne und Tonverbindungen gern mit musikalischen Schleifen und Verschönerungen in der Linie füllt.

Durch Verzierungen und Varianten werden auch Melodiefragmente belebt und musikalisch gehoben. Viele Viertakter erhalten dadurch Fluß und Abwechslung, z. B.:



Neben der Koloratur greift hier die Variierung im zweiten und dritten Takt ein. Der Septimensprung wird das zweitemal in eine eng anschließende Sekundfortschreitung aufgelöst, wodurch der weitere Melodiefortgang mit beeinflußt wird. Diese Varianten sind für das Kolonistenlied ebenso bezeichnend wie Verzierungen und Diminutionen. Sie gehen viel weiter als im deutschen Volkslied. Wenn sich bei uns die Lieder nach Landstrichen durch starke oder schwächere Abweichungen voneinander unterscheiden, so hält doch der einzelne Sänger an der einmal gebrachten Melodie mit geringen Varianten fest. In den Kolonien unterliegt das Lied oft schon in den einzelnen Versen erheblichen Umänderungen, die auf Kadenzierung, Tonfall und ganze Melodieabschnitte übergreifen. Dafür gibt gleich das Lied ,,Maria wollte wandern gehn" ein interessantes Beispiel. Der Kolonist singt:



Der Sänger beginnt ruhig erzählend und bringt bereits im vierten Takt einen Ganzschluß zur Tonika, den einleitenden Bericht gleichsam ruhig und sachlich bestimmt abschließend. Im zweiten Vers tritt dieser Abschluß noch früher, im zweiten Takt, ein, worauf eine Variante die frühere scharfe Betonung zu Beginn des dritten Takts in die freundlich zusprechende Antwort: ,,St. Johannes, der heilige Mann" auflöst, die gleich zum Dominantklang führt. Erst jetzt lenkt die Melodie wieder zur früheren Fassung zurück, dabei kleine, dem Ausdruck nachgehende Vor-

tragsmanieren einflechtend. Der dritte Vers setzt mit starker dramatischer Bewegung ein: „Ja, den Sohn und den hab' ich gesehen". Es ist, als wenn der Antwortende auch musikalisch als ein anderer eingeführt würde. Und die Note *es*² im zweiten Takt weist förmlich mit der Hand auf den Ort, wo Marias Sohn Qualen leidet: „Ja, d a draußen im jüdischen Haus." Der Grund für diese Änderungen ist der gleiche wie bei vielen Verzierungen: die Umformungen bedeuten Affektverstärkungen, sie entstehen unter dem Eindruck der dichterischen Gedanken und bei voller Hingabe an ihren musikalischen Ausdruck.

In dem Lied „O du Deutschland, ich muß scheiden" (Nr. 202) singt der Kolonist in frischem Marschton:



um später bei den Abschiedsstrophen kurz und bestimmt sein „Adje" zu rufen:



Noch schärfer ist die Szene in der „Reise nach Italien" (Nr. 417) gesehen. Die ersten beiden Strophen stehen im Zeichen wehmütiger Abschiedsstimmung:



und

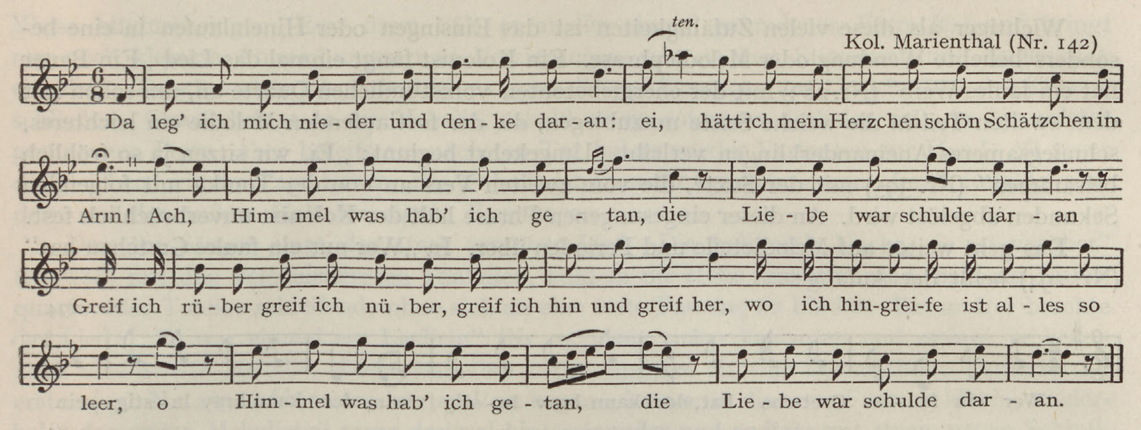


Sowie aber die Erzählung zum Hauptmann und seinen Soldaten umspringt, ändert sich auch die Melodie. Sie wird entschieden und bestimmt:



Erst nach dieser Situationsschilderung geht die Melodie in gewohnter Weise weiter.

Diese Varianten können bis zu völliger Freiheit in der Melodielinie führen. Der Sänger singt sein Lied oder den Rest, den er behalten hat, in freier, nach- und mitschaffend gestaltender Umformung, z. B.:



Der gesteigerte Ausdruck bestimmt hier Vortragsmanier und Variante. Und noch weiter greifen die Änderungen in „Feins Liebchen trau nur nicht" (Nr. 391), wo sich der Sänger ganz dem fragmentarisch erhaltenen Text überläßt und die verschiedensten Gedankenreihen so aneinanderfügt und umbildet, daß die ursprüngliche Melodie kaum noch aus Varianten, Vortragsmanieren und russischen Nachbildungen zu erkennen ist.

Neben den auf den Affekt zurückgehenden, gleichsam künstlerischen Ursachen der Variantenbildung kommen noch andere Gründe in Frage: die Anpassung an vorangehende Abschlüsse und Zufälligkeiten der verschiedensten Art. So beginnt einmal ein Kolonist:

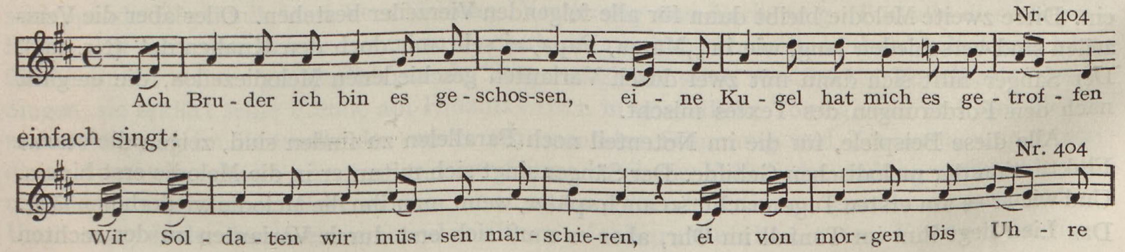


setzt aber den zweiten Vers nach dem Terzschluß auf *fis* so ein:



Er gleicht also die Melodie dem eben gebrachten Schluß an und verlegt damit den Melodiebeginn um eine Terz tiefer. Ähnlich schließt „Ei, wir sitzen ja so fröhlich beisammen" (Nr. 395) im vierten Takt mit der Quinte, worauf der nächste Einsatz die Terz bringt. Vom zweiten Vers an hat der gleiche Schluß die Terz und die Weiterführung bekommt entsprechend die Tonika. Auch hier paßt sich die Verlegung um eine Terz tiefer dem vorhergehenden Abschluß an.

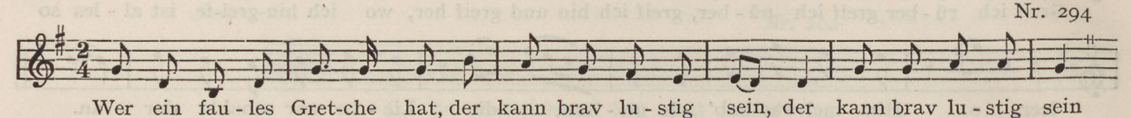
Vergeßlichkeit oder bloße Unaufmerksamkeit liegt vor, wenn der Kolonist in „Ach, Bruder, ich bin es geschossen" (Nr. 404) den Aufstieg zur Oktave ausläßt und anstatt:



einfach singt:

Wichtiger als diese vielen Zufälligkeiten ist das Einsingen oder Hineinlaufen in eine besonders beliebte Wendung oder Melodiephrase. Ein Kolonist fängt einmal das Lied „Ein Bauer hat ein faules Weib“ (Nr. 283) mit der energiebetonten volkstümlichen Quarte an, um schon mit dem zweiten Teil in die weiche Sexte umzubiegen, die der fortlaufenden Melodie ein leichteres, schmiegsameres Aneinanderklingen verleiht. Umgekehrt beginnt: „Ei, wir sitzen ja so fröhlich beisammen“ (Nr. 395) mit der Sexte, die vom zweiten Vers an von der Tonika mit folgenden Sekunden abgelöst wird. An dieser eingesungenen Phrase hält der Kolonist unverbrüchlich fest.

Das geht weiter auf Melodieteile und Perioden über. In „Wer nur ein faules Gretchen hat“ (Nr. 294) heißt der Anfang:



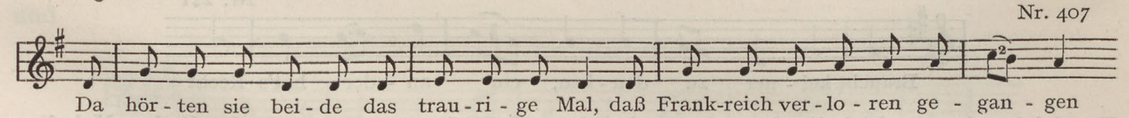
Vom zweiten Vers tritt eine neue Melodie an diese Stelle:



In diese Melodie hat sich der Kolonist hineingefunden und behält sie durch alle Verse bei. Oder ein andrer singt Heines Lied von den beiden Grenadier'n (Nr. 407) im ersten Vers so:



Dann gerät er in die Melodie:



und bleibt dabei. Den zweiten Teil der Melodie singt er stets gleich. Er kommt also erst allmählich in den ihm geläufigen Ton.

Auch der Text kann zu solchen Varianten führen. In „Ein trauriges Schicksal hat uns jetzt übernommen“ (Nr. 426) verteilt der Kolonist in der ersten Strophe sechs Zeilen auf eine breite, geschwungene Melodie, hat aber für die weiteren Strophen nur vier Zeilen zu singen. Er bringt also von der zweiten Strophe an eine neue Weise und lenkt erst zum Schluß in die frühere wieder ein. Diese zweite Melodie bleibt dann für alle folgenden Vierzeiler bestehen. Oder aber die Verszeilen sind verschieden lang, wie in „Mama, Papa, ei seht mir doch den Knaben da“ (Nr. 296). Der Sänger hilft sich dann mit zwei durch Varianten geschiedenen Melodiezeilen, die er ganz nach den Forderungen des Textes mischt.

Alle diese Beispiele, für die im Notenteil noch Parallelen zu finden sind, zeigen die starke Fluktuation der melodischen Gebilde. Der Sänger singt sich mitunter in die Melodie erst hinein. Und wie er es am ersten Tage macht, so auch später, wenn man ihn die Melodie wiederholen läßt. Das Lied liegt ihm im Tonfall im Ohr, aber er muß sich erst durch Varianten zu der rechten

Weise hindurchsingen. Erst dann hält er an der einmal gefundenen Form fest und bringt nur noch kleinere Abweichungen und Verzierungen, wie sie ihm Stimmung und Augenblick eingeben. Es wäre aber falsch, wollte man aus diesem Einsingen auf Unsicherheit des Sängers schließen. Gewiß bringt er die Melodie, sobald er sie sofort wiederholen soll, in der zuletzt gesungenen Form, aber bereits am nächsten Tag hat er wieder Varianten zur Hand, oft sogar die gleichen, wie am Tage zuvor. Die Melodie ist eben für ihn kein starres, festes Gebilde, sondern nur der äußere Halt für eigene Formungen.

Derselbe Sänger singt das stark zerstörte Lied „Die halbmüde Nacht, sie ist vorüber" (Nr. 188) mit den verschiedensten Tonfällen, bald in die Höhe hinaufführend, bald zur Unterquarte oder Tonika schleifend, ohne sich an eine feste Fassung zu binden. Ein andrer brachte das Lied: „Es war einmal ein Liedlein" (Nr. 253) mit vielen Varianten und meinte, er kenne noch eine zweite Melodie. Diese war aber nichts anderes als eine kolonistische Variante der ersten (vgl. Nr. 253). Als er den letzten Vers begann, kam er in die erste Fassung hinein, wiederholte den ersten Melodieteil sogar dreimal hintereinander und endigte mit einem neuen Schluß. Für ihn war das etwas Neues, obwohl er nicht imstande war, ein und dieselbe Fassung beizubehalten. Das melodische Gut, das er im Gedächtnis hatte, verteilte er auf die Worte, wie es seine Geschicklichkeit gerade zuließ.

Die Melodie an und für sich ist für den Kolonisten kein fertig vorliegendes, unantastbares Gebilde. Er hat einen Vorrat deutscher melodischer Liedtypen, die mit den Texten mehr oder weniger eng verbunden sind, in der Erinnerung und produziert beim Vortrag seine eigene Manier der Liedgestaltung. Je nach dem Können und der Stimmung des Sängers ist sein Nachschaffen starken Varianten und Diminutionen unterworfen oder bleibt bei einer nur wenig veränderten festen Formbildung stehen. Zwischen diesen beiden Polen gibt es die verschiedensten Zwischenglieder: Melodien mit tiefgreifenden Umbildungen und Variierungen, mit reichen oder sparsamen Koloraturen und Schleifen, mit rhythmischen und melodischen Freiheiten und daneben Weisen im engen Anschluß an die deutsche Überlieferung. Die melodische Type, oder besser: die freie und variable melodische Grundform dient als Ausdrucksmittel der eigenen Stimmung und Textauffassung, ist Halt für den Vortrag, ist das Gerüst, an dem sich Verzierungen emporranken, an dem Varianten und Umbildungen den Gang der Musik beleben und den dichterischen Ausdruck verstärken. Die ursprüngliche nackte Melodie ist meist leicht zu rekonstruieren, doch durch Tonfall und Tongebung, ja durch den gesamten Vortrag bereits in eine andere Empfindungswelt übertragen. Fest steht weder Wort noch Ton. Beide sind Zusätzen, Änderungen und auch Vergewaltigungen preisgegeben. Der Kolonist steht überlieferten Formen und Bildungen selbständig gegenüber, er folgt seiner eigenen Gewöhnung, ohne sich um Gesetz und Buchstaben zu kümmern. Sein Lied ist in steter Neugestaltung, es lebt und formt sich frei aus Übernommenem und Eigenem.

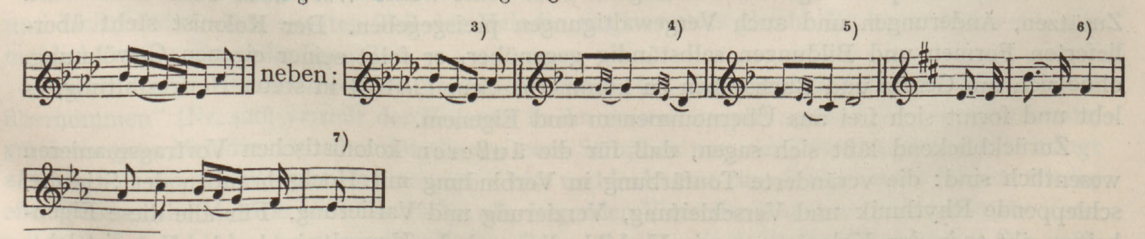
Zurückblickend läßt sich sagen, daß für die äußeren kolonistischen Vortragsmanieren wesentlich sind: die veränderte Tonfärbung in Verbindung mit Hochschrauben der Stimme, schleppende Rhythmik und Verschleifung, Verzierung und Variierung. Für alle diese Eigenheiten gibt es in den Kolonien nur ein Vorbild: die russische Umwelt, in der der Kolonist lebt. Sie bestimmt seine eigentümlich nasale Tongebung und seine russifizierte Vokalisation beim Singen, sie erklärt seine Freude am Hinaufklettern in unwirtliche Tonregionen und sein Ziehen und Schleppen im Zeitmaß, das seiner sentimentalen Stimmung und Textauffassung lebendigen Ausdruck schafft. Es genügt, eine einzige russische Volksliedsammlung aufzuschlagen, um die kolonistische schwermütige und schwerfließende Stimmungswelt wiederzufinden. Und wie sich der Gesamteindruck russischer Weichheit im Kolonistischen

spiegelt, so zeigt auch eine Einzelbetrachtung die gleichen Ausdrucks- und Vortragsmanieren in russischen wie kolonistischen Liedern.

Taktänderungen, Zersplitterungen und Taktwechsel gibt es überall bei den Russen. In der Sammlung Melgunow[1]) finden sich schon im ersten Lied 4/8- und 5/8-Takte nebeneinander, bei Lineff[2]) sieht man im vierten Chor des ersten Bandes 2/4, 5/4, 3/4, 2/4-Takte wechseln und auch meine eigenen Aufnahmen russischer Lieder bringen viele Parallelbeispiele zur Rhythmik der Kolonisten zusammen. Nach dieser Richtung läßt sich der russische Einschlag ebenso leicht nachweisen, wie in der Tonfärbung und im Schleppen und Dehnen des Zeitmaßes. Nur kommt in den Kolonien hinzu, daß die Lieder unbegleitet gesungen werden, ohne Harmonika und Balalaika, daß also die Freiheit im rhythmischen Vortrag keine Schranken noch Gesetze kennt. Diese rhythmische Freizügigkeit ist allerdings nicht auf russische Lieder beschränkt, sie zeigt sich überall, wo die europäische Kunst mit ihrem Taktgleichmaß noch nicht durchgedrungen ist, und ist auch bei uns vor dem Durchdringen der instrumentalen Musik zu finden. Für die Kolonisten liegt der russische Einfluß am nächsten, denn von hier aus kam die Verdrängung der mitgebrachten Liedfassungen und die Umstellung des Vortrags. Der Vergleich mit russischer Volksmusik ist somit von vornherein gegeben, wenn auch die Probleme weiter in die Musik exotischer Völker überhaupt führen.

Für Verschleifung, Ornamentik und Variantenbildung liegen die nächsten Vorbilder im russischen Lied. Daß das Prinzip des Portamentos und Schleifens, der Diminution und Umformung auch bei uns zu verfolgen ist, ja daß sich darin überhaupt ein Naturgesetz musikalischer Betätigung zu erkennen gibt, wurde bereits früher entwickelt. Zu den Kolonisten drang diese naturalistische Manier auf dem Umweg über die russische Volksmusik. Hier fanden sie die Vorliebe für Verschleifungen und Verzierungen, hier hörten sie Umbildungen und Umformungen melodischer Typen und hier traten ihnen kleine und kleinste Motive in den verschiedensten Variierungen nahe. Will man aus russischen Liedern ähnliche Beispiele, wie sie vom Kolonistischen gegeben wurden, zusammenstellen, so bieten sich Belege fast in jedem nach dem Volksgesang genau aufgeschriebenen Lied. In den erwähnten Sammlungen sind Verschleifungen und Durchgänge, Verzierungen, Einschaltungen von Nebennoten und alle Manieren, die für das Kolonistische aufgestellt wurden, in großer Zahl zu finden. Nur eine kleine Auswahl mag zum Vergleich herangezogen werden:

1. Verschleifungen und Durchgänge

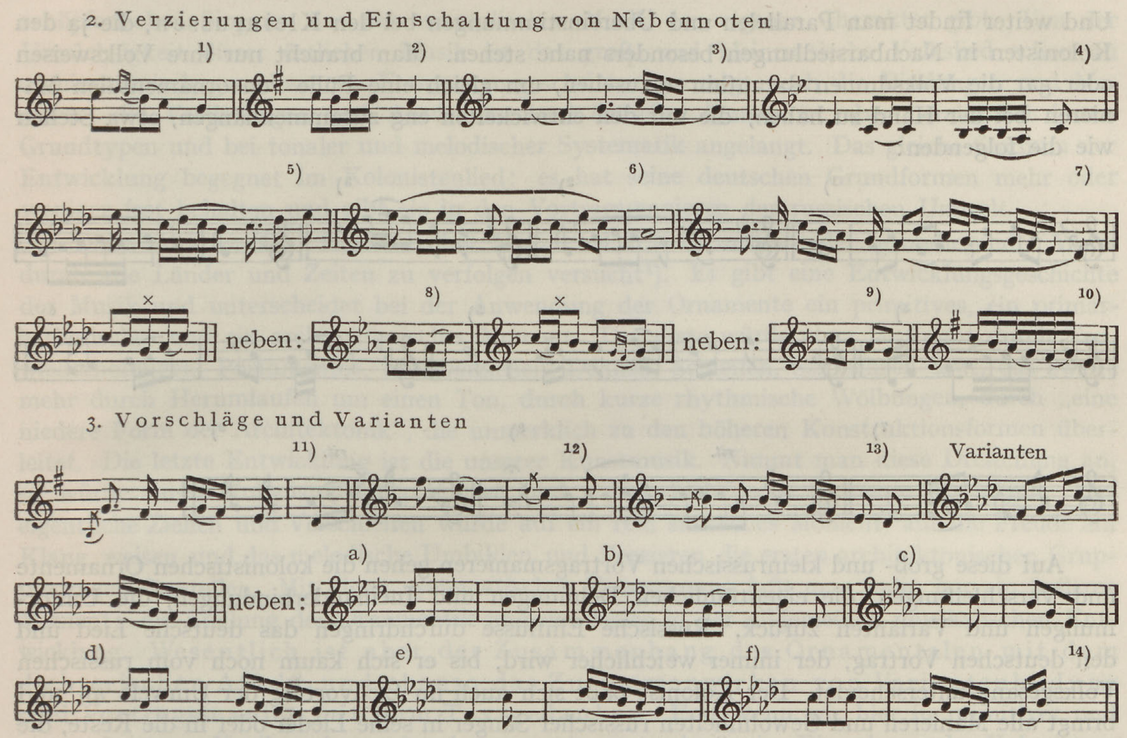


[1]) J. N. Melgunow, Russische Lieder, nach den Stimmen des Volkes aufgezeichnet, Lieferung I, 1879, II, 1885, Petersburg (russisch).

[2]) Eugenie Lineff, The peasant Songs of Great Russia, as they are in the Folk's Harmonisation, Serie I. Petersburg 1905, Serie II 1909. Vgl. dieselbe: „Über neue Methoden des Folklores in Rußland" (III. Kongreß der Internationalen Musik-Gesellschaft in Wien, Bericht 1909, S. 233f.). Frühere Sammlungen, wie die von Iwan Pratsch (Petersburg 1815) sind für unsere Zwecke nur mit Vorsicht heranzuziehen.

[3]) Melgunow, a. a. O. II S. 7. [4]) Ebd. S. 10. [5]) Ebd. S. 10.

[6]) Lineff a. a. O. I, S. 15. [7]) Ebd. I, S. 7.



In dieser Tafel, die nur einen kleinen Ausschnitt aus den beinahe zahllosen Varianten und Verzierungen der Lieder gibt, sind die typischen kolonistischen Manieren zum großen Teil notengetreu wiederzufinden. Wenn auch Herüberbinden der Töne und Vorausnahme seltener sind, so ist doch ersichtlich, daß die kolonistischen Ornamente nach russischem Muster angewandt werden. Und die Variantenfrage hat bereits Melgunow in dem Sinne gelöst, daß man aus seiner Nebeneinanderstellung der verschiedensten Umbildungen das stete Fließen und Sichverändern der keinem starren Gesetz unterworfenen melodischen Bildungen ohne weiteres erkennt[15]).

Die gleichen Beobachtungen kann man bei russisch-galizischen Liedern anstellen, wo Ornamentik, Ziehen und Verschleifen noch ursprünglicher anmuten, z. B. in dem Lied:



[1]) Melgunow a. a. O. II, S. 19. [2]) Ebd. S. 12. [3]) Lineff a. a. O. I, S. 33. [4]) Ebd. I, S. 73. [5]) Ebd. II, S. 12. [6]) Ebd. I, S. 19. [7]) Lineff a. a. O. II, S. 4. [8]) Melgunow a. a. O. II, S. 7. [9]) Ebd. S. 10. [10]) Ebd. S. 12. [11]) Lineff, a. a. O. I, S. 4. [12]) Ebd. I, S. 21. [13]) Ebd. I, S. 59. [14]) Melgunow, a. a. O. II, S. 7.

[15]) Eugenie Lineff sagt in dem auf S. 80 genannten Vortrag (a. a. O. S. 236): „Außerdem wird in Rußland dasselbe Lied in vielen Provinzen, Distrikten und Dörfern in ähnlicher und doch verschiedener Weise gesungen. Wenn man an die ungeheure Größe Rußlands denkt, kann man sich kaum die Mannigfaltigkeit der Liedvarianten vorstellen."

[16]) Ethnographische Sammlung, herausgegeben von der Ethnographischen Kommission der Wissenschaftlichen Scheftschemko-Gesellschaft. Bd. XXI, XXII, Galizisch-Russische Volksmelodien gesammelt mit Hilfe des Phonographen von Josef Rosdolski, abgeschrieben und gesetzt von Stanislaus Ljudkewitsch (russisch). Bd. XXI, S. 3, Nr. 11.

Und weiter findet man Parallelen und Übereinstimmungen bei den Kleinrussen, die ja den Kolonisten in Nachbarsiedlungen besonders nahe stehen. Man braucht nur ihre Volksweisen oder gar die Volksdumen daraufhin anzusehen, um gleich eine Fülle von ornamentalen Manieren bei der Hand zu haben, die mit den entwickelten eng zusammenhängen, etwa Stellen wie die folgenden:



Auf diese groß- und kleinrussischen Vortragsmanieren gehen die kolonistischen Ornamente und Verschleifungen, die eigentümlichen Dehnungen und Ineinanderbindungen, die Umformungen und Varianten zurück. Russische Einflüsse durchdringen das deutsche Lied und den deutschen Vortrag, der immer weichllcher wird, bis er sich kaum noch vom russischen Volksgesang unterscheidet. Der Kolonist paßt sich auch im Liedvortrag der Umwelt an und bringt alle Manieren und Gewohnheiten russischer Sänger in seine Lieder oder in die Reste, die er noch im Gedächtnis hat. So ergibt sich die eigenartige Mischung von deutschem Gut und russischer Entlehnung, von alter Melodie und primitiv-naturalistischem Vortrag, von Zerstörung und Umbildung, von Erhaltenem und Angenommenem. Aber wenn der Kolonist sich auch aneignet, was er um sich hört, er stellt doch Manieren und Vortragsmittel in den Dienst des dichterischen und musikalischen Ausdrucks. Und das macht sein Nachbilden und Übernehmen eigen und bedeutend: er kommt zu einer Steigerung und Verstärkung des Affekts. Unbewußt, aber aus wahrem und echtem Gefühl für den Text und seine melodische Gestaltung.

Geht man den russischen Manieren weiter nach, so trifft man ähnliche und zum Teil noch reichere ornamentale Ausschmückungen bei den Türkvölkern, den Tschuwaschen und Tataren, weiter bei Armeniern, Georgiern und Mingreliern. In den Liedern, die ich von diesen Völkern in Kriegsgefangenenlagern sammeln konnte, erstreckt sich die Variantenbildung so weit, daß bei den Stämmen des Kaukasus sogar Tonalität und Rhythmik geopfert werden können. Das Prinzip des Liedgesangs ist ein anderes als bei uns: es werden Worte und Dichtungen ganz nach Stimmung und Können des Sängers frei auf melodische Formeln oder Phrasen gesungen, wobei Verzierungen und Schleifen, Tremolos und Ineinanderziehungen, Variierungen und wechselnde Umstellungen und Umformungen die Hauptrolle spielen. Was die Kolonisten nach dieser Richtung bringen, ist den Völkern des Kaukasus und der Türkei gegenüber nur ein leichtes Nachklingen, ist ein Ausläufer jenes freien koloraturreichen und auch selbst-

[1]) A. Rubetz, Sammlung von 100 ukrainischen Volksliedern, Moskau, Petersburg, Warschau (russisch), S. 33.
[2]) Rubetz, a. a. O. S. 32. [3]) Ebd. S. 70. [4]) Ebd. S. 46. [5]) Ebd. S. 90. [6]) Ebd. S. 94.
[7]) F. Kolessa, Melodien der ukrainischen Volksdumen, Serie II, Lemberg 1913 (Materialien zur ukrainischen Ethnologie, herausgegeben von der Ethnogr. Kommission der Scheftschemko-Gesellschaft. Bd. XIV, russisch) S. 76. [8]) Ebd. S. 156. [9]) Ebd. S. 167.

schöpferischen Singens, das der orientalischen Musik den eigenen Charakter gibt. Von der Urwüchsigkeit dieser östlichen Musik ist das groß- und kleinrussische Volkslied schon zu architektonisch geschlossenen Formen vorgeschritten, es zeigt noch die Bindungen und Manieren, die Variierungen und Ausdrucksmittel östlicher Kunst, ist aber bereits bei festen Grundtypen und bei tonaler und melodischer Systematik angelangt. Das gleiche Stadium der Entwicklung begegnet im Kolonistenlied: es hat seine deutschen Grundformen mehr oder weniger fest behalten und gibt sie in den Vortragsmanieren der russischen Umwelt.

Diese ornamentalen Manieren hat Robert Lach in umfassender, grundlegender Weise durch alle Länder und Zeiten zu verfolgen versucht[1]). Er gibt eine Entwicklungsgeschichte der Musik und unterscheidet bei der Anwendung der Ornamente ein primitives, ein primär-ästhetisches und ein architektonisches Moment. Das erste würde etwa bestimmt durch Tonwiederholungen, Portamentos, Hinüberziehen, Dehnen, Schleifen, Schluchzen usw., das zweite mehr durch Herumlaufen um einen Ton, durch kurze rhythmische Wölbungen, durch „eine niedere Form der Architektonik", die unmerklich zu den höheren Konstruktionsformen überleitet. Die letzte Entwicklung ist die unserer Kunstmusik. Nimmt man diese Dreiteilung an, so würde unser Kolonistenlied primitive und primär-ästhetische Momente vereinigen. Das eigentliche Ziehen und Verschleifen würde auf ein rein sinnliches Moment, auf die Freude am Klang, weisen und das melodische Umbilden und Verzieren die ersten architektonischen Gruppierungen darstellen. Mit dieser systematischen Einspannung faßt man indes nur ein äußeres Moment: die Stellung der Ornamentik und des Melos in der allgemeinen musikalischen Entwicklung. Wesentlich ist aber der Zusammenhang des Ornamentalen mit dem dichterischen Affekt und ebenso das Zusammenwirken von Variantenbildung und Vortragsmanier mit dem Textgedanken. Erst wenn wir hier in primitiver und vorgeschrittener Musik zu festen Anschauungen kommen, kann eine Einordnung des Kolonistenliedes in die musikalische Weltgeschichte versucht werden. Bis dahin läßt sich vom Kolonistenlied nur sagen, daß es die gleichen, z. T. primitiven Vortragsmanieren der russischen Volksmusik angenommen hat, daß es aber mit diesen entlehnten Ausdrucks- und Gesangsmitteln zu einer Affektsteigerung und auch oft zu einer Verinnerlichung und Vertiefung der dichterischen und musikalischen Gedanken kommt.

VII. Kapitel

Form und Mehrstimmigkeit

Text und Melodie wirken im Volkslied zusammen wie Körper und Seele. Ihre Bindung ist so stark, daß primitive Völker und auch unsere eigenen, noch unbeeinflußt gebliebenen Volkssänger einen gesungenen Text nicht vorsprechen können. Will man die Worte nachschreiben, so kann sie der Vortragende nur angeben, wenn er die Melodie leise wiederholt. Auch viele Kolonisten müssen beim Niederschreiben oder Diktieren der Worte die Weise vor sich hinsingen, sonst bringen sie keinen einzigen Vers zustande. Ihr Lied bildet mit Text und Weise einen einzigen Organismus, aus dem sich Einzelteile auch dann nicht lösen lassen, wenn eine übernommene Melodie zu einem neuen Text kommt.

---

[1]) Vgl. Rob. Lachs bereits erwähntes Buch „Studien zur Entwicklungsgeschichte der ornamentalen Melopöie". Leipzig 1913.

Wo ganze Liedtexte zerstört und gekürzt werden, löst sich auch die musikalische Form in Fragmente auf. Ein kleiner Viertakter reicht für viele Lieder aus und bestreitet eine beliebige Zahl von zwei-, drei- und vierzeiligen Strophen. Wenn auch diese wenigen Takte mit Teilen des Textes eng verwachsen sind, so zeigt sich doch, daß die ursprünglich volle und geschlossene Form zum Melodierest zusammengeschrumpft ist. Die kleinste Form im kolonistischen Lied ist deshalb die einfache viertaktige Periode. Zwei zweitaktige Phrasen folgen einander in der Form *a—b*, wie in „Es sauset und brauset" (Nr. 138), „Abschied muß ich nehmen hier" (Nr. 152), „Jetzt kommt die Nacht mit ihrem Schatten" (Nr. 161), „Es stehen drei Sternlein am Himmel" (Nr. 88) u. v. a.[1]). Die zweite Phrase wird dabei, wie in den letzten Beispielen, gern wiederholt. Vielfach zeigt ein Halb- oder Dominantschluß, daß ein Teilgebilde vorliegt, etwa der Vordersatz, dem der Nachsatz fehlt, wie in „Ich bin der jüngste unter meinen Gebrüdern" (Nr. 52), „Straßburg, Straßburg muß ich meiden" (Nr. 362) und „Sage an, du frommer Christ" (Nr. 241), wo der Viertakter regelmäßig im Dominantklang schließt. Oder es bestreitet ein erster Liedteil den gesamten Text wie in „Nun hast du mir die Treu versprochen" (Nr. 120) und „Ei wir sitzen ja so fröhlich" (Nr. 395). Ebenso begegnet aber auch in Viertaktern ein vollständiger Ganzschluß, z. B. in „Muß ich denn" (Nr. 183), „Ich ging in mein Vaters Lustgärtchen" (Nr. 180), „Heute müssen wir verreisen" (Nr. 212), „Jetzt ist die Zeit und Stunde da" (Nr. 257) u. v. a. Dadurch wird das Schlußbedürfnis befriedigt und das Fragmentarische der Melodie wenigstens zum Teil verdeckt.

Neben der Wiederholung der zweiten Phrase, die die Weise auf sechs Takte ausdehnt, kommen noch andere Variierungen vor: so beginnt „Ihr Brüder, wenn ich nicht mehr trinke" (Nr. 328) mit einem Viertakter, der wiederholt und am Schluß refrainartig ausgebogen wird, worauf eine variierte Phrase im Anschluß an den letzten Teil folgt, also $\overset{2\times2}{a\ b}\ \overset{2\times2}{a\ b^1}\ \overset{2}{b^2}$. Der Viertakter ist somit auf 10 Takte angewachsen. In „Sechzehn Jahre war die Hütte" (Nr. 116) setzt ein Viertakter $\overset{2\times2}{a\ b}$ ein, der vielfach variiert wird und zum Schluß noch eine neue abgeleitete Phrase *c* erhält. Durch diese kleinen Änderungen, Varianten, Zusätze und Wiederholungen werden die viertaktigen Perioden oder die „Absätze", wie die Kolonisten sagen, interessant und überhaupt erst erträglich für uns gemacht. Oft bedecken auch Koloraturen und Vortragsmanieren das ganze melodische Bild, so daß man im ersten Augenblick kaum die mageren Konturen der beschnittenen Melodie erkennt. [Vgl. „Es war ein Reiter hochgemut" (Nr. 73), „Ich ging in mein Vaters Lustgärtchen" (Nr. 180), „Straßburg, Straßburg muß ich meiden" (Nr. 362), „Ei, wir sitzen ja so fröhlich" (Nr. 395) u. a.]

Zu einer fünftaktigen Periode schließen sich zwei Phrasen von zwei und drei Takten in „Es spielet ein Reiter mit seiner Madam" (Nr. 69) zusammen. Dehnung und Taktwechsel bedingen die Gruppierung in zwei kontrastierende Teile, die mit Dominant- und Ganzschluß den Eindruck eines kleinen geschlossenen Satzes machen. Auch in „Erbse, Linse, Wicke, Bohne" (Nr. 273) verbinden sich zwei- und dreitaktige Phrase, nur liegt hier der umgekehrte Fall vor: dem Ganzschluß folgt eine abschließende Dominantkadenzierung mit dem Melodieende auf der Sekunde. Möglich ist dieser Abschluß nur, wenn ein anderes Lied sich unmittelbar anschließt. Die Kolonisten haben Dutzende von Anhängseln oder Kadenzchen zur Hand, die sie ohne weiteres einem solchen Lied anhängen. Aber auch ohne Abgesang empfinden sie ein Lied als beendet, sobald der Text vollständig gebracht ist. Wie bei vielen russischen Fremdvölkern ist das Bedürfnis nach einem für uns befriedigenden Abschluß nicht für die Liedgestaltung entscheidend.

---

[1]) Vgl. Zersungene Lieder S. 32f.

Andere Fünftakter erklären sich aus dem Ziehen und Verschleppen einzelner Phrasen, z. B. in „Es war kein' Gass" (Nr. 20) und „Wo geht die Reise hin" (Nr. 42), oder es kommt durch Textwiederholung zu einem an den Viertakt angeschlossenen neuen Takt, wie in „Was scheinet der Mond so schön" (Nr. 173). Ebenso kann motivische Wiederholung zum Fünftakt führen. In „Eva ging einstmal alleine" (Nr. 48) wird ein Teil der Anfangsphrase gleich noch einmal gebracht, wodurch ein fünfter Takt in die Periode gerät. Zum Schluß gibt es dann zur Textwiederholung ein kleines Anhängsel und die Melodie wächst damit auf sieben Takte an.

Sechstaktige Sätzchen sind häufiger. Beispiele bringen „Schatz, in Trauern muß ich leben" (Nr. 127), „Laß nur die Leut reden" (Nr. 167), „Als ich morgens früh aufsteh'" (Nr. 196), „Ihr lieben Freunde" (Nr. 271) u. a. Auch in diesen Stücken liegen zersungene Lieder vor, die nur eine Teilmelodie behalten haben. Geschlossener wirken „Es waren mal zwei Bauerssöhne" (Nr. 90) mit der Gruppierung 3×2 Takte und „Es waren drei Rosen gewachsen" (Nr. 181), wo die Kadenzierung zur Dominante deutlich die Form *a b* klarstellt.

Alle diese Formungen gehen auf Zerstörungen zurück. Es kommt zu den verschiedensten Bildungen von 4, 5, 6 und 7 Takten, ja sogar zum Schwanken zwischen 7 und 8 taktiger Periode, So beginnt „Es träumte einer Frau" (Nr. 7) mit einem 7 taktigen Satz (3 + 4 Takte), der sich weiterhin in eine ständige Wiederholung zweier Takte auflöst. Erst am Schluß wird eine neue Wendung gefunden, wodurch der achttaktigen Zusammenfassung der Wiederholungsphrasen sogar 12 durch Textwiederholung erreichte Takte in der Form $a\ a\ a\ b\ a\ b^1$ gegenübergestellt werden, eine Folge der kolonistischen Singmanier, die sich auf eine einzige Lieblingswendung festbohrt.

Der reguläre Melodieablauf vollzieht sich in kleiner, zweiteiliger Liedform: *a b*. Der Vordersatz bringt Halbschluß, Modulation zur Dominante (in Mollstücken auch zur Dominante der Durtonart, z. B. in Nr. 3 und 5) und vollkommenen Ganzschluß wie in Nr. 6, während der Nachsatz zur Grundtonart zurückkehrt. Die aus unsern Volksliedern geläufige Anordnung ist also auch die typische Form des guterhaltenen Kolonistenliedes, sowohl in der Gruppierung der Abschnitte wie in ihrem Zusammenhalt mit Versbau und Zeilenzahl.

Die zweiteilige Liedform begegnet in Sätzen von 4 + 4 Takten, wobei Vierzeiler je zwei Zeilen auf Vorder- und Nachsatz verteilen (Nr. 1, 62 u. a.). Häufig wird der zweite Teil wiederholt, wie in Nr. 63, 66, 71 usw., so daß ein kleiner 12 taktiger Satz entsteht. Gruppierungen von 5 + 5 Takten, z. B. in „Sollen wir uns nicht mehr sehen" (Nr. 153) zu einem siebenzeiligen Text oder solche von 4 + (2 + 4) in „Die schöne Rose" (Nr. 23) und ähnliche gehen auf den gleichen Formtyp zurück. Unregelmäßigkeiten stellen sich erst ein, sobald Worte wiederholt werden oder der Text Schwierigkeiten macht, z. B. in „Es weidet ein Schäfer" (Nr. 114), wo durch Wortwiederholung ein neuntaktiger Satz zustande kommt, oder im Lied „Mama, Papa" (Nr. 296), das textlich unregelmäßig gebaut ist und 6 ungleiche Takte umfaßt. Der Sänger bindet sich nicht an eine feststehende Form, sondern läßt sich allein von seiner Stimmung und von einer möglichst leichten Verteilung der Worte leiten. Es entstehen die verschiedensten Taktgruppen und Perioden, die sich indes alle auf den festen Typ der zwei- und dreiteiligen Liedform zurückführen lassen.

Die dreiteilige Liedform *a b a* findet sich in „Weihnacht ist heut" (Nr. 59) mit 4 + 4 + 4 Takten und in „Der güldene Rosenkranz" (Nr. 9 und 10) mit 6 + 4 + 3 Takten. Hier bekommt der erste sechstaktige Abschnitt zwei Verszeilen, die übrigen erhalten je eine. Im fünfzeiligen Vers, wie er in „Ach Gott erhör' mein Seufzen" (Nr. 32) vorliegt, verteilen sich zwei Zeilen auf den ersten Sechstakter, zwei auf den Viertakter und die letzte Zeile kommt auf den dreitaktigen Schlußteil. Ein achtzeiliger Vers, z. B. in „Wir sind nur Pilger" (Nr. 43) erhält einen

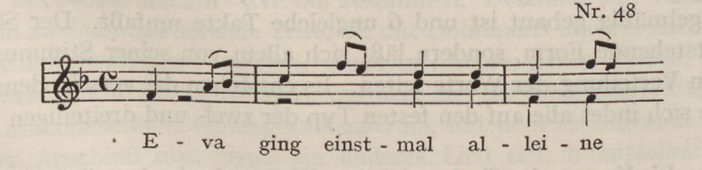
achttaktigen Satz für die ersten vier Zeilen, einen zweiten Achttakter für Zeile 5 und 6 und die Wiederholung des Anfangs für die Schlußzeilen. Oder es werden die acht Zeilen wie in „Welchen Jubel, welche Freude“ (Nr. 58) auf 16 Takte nach dem Muster (4 + 4) + (4 + 4) Takte untergebracht. Die Form *a b a* oder *a b c* reicht auch für fünf Zeilen aus, z. B. in „Ich wünsch euch ein neues Jahr“ (Nr. 65) oder für sechs in „Dieweil ich nur ein Schäfer bin“ (Nr. 191). Dabei sind die einzelnen Satzteile vielfach ungleich gebaut und können im gleichen Lied sogar 8 + 8 + 7 Takte umspannen, wofür das Lied „Ich werde mich wohl einst müssen bequemen“ (Nr. 298) ein Beispiel bringt.

Einige Lieder variieren auch die dreiteiligen Formtypen; besonders die Stücke, deren Melodie starken Veränderungen ausgesetzt ist. So hat das Lied „Schön Schätzel, was hab' ich dir zu leid getan“ (Nr. 119) das Formschema *a* (2 Takte) a^1 (3) *b* (4) a^1 (3) *c* (3) a^1 (2) und läuft auf eine Wiederholung von Teil *b* und a^1 hinaus. Die Lieblingswendung (a^1) wird also jedem Melodieabschnitt angehängt. Noch freier ist das Lied „Abends, wenn ich ins Kämmerlein komm“ (Nr. 142) geformt. Es setzt ein mit *a* (2 Takte) und a^1 (3), dann folgen: a^2 (2 Takte), *b* (3), *c* (2), c^1 (2), a^2 (2) b^1 (2) c^2 (2) c^3 (2). Varianten bedingen diese stete Umbildung weniger Typen. Und in dem Lied „Was scheinet doch die Sonne so rot“ (Nr. 406) gibt es überhaupt nur am Schluß bei der Choralwendung feststehende Bildungen. Was vorangeht, ist in freie rezitativische Formen aufgelöst.

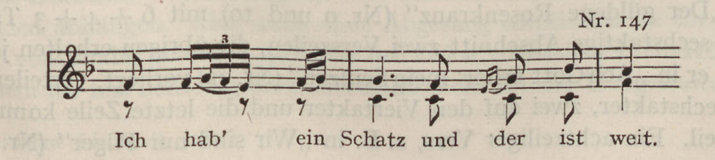
So gibt es im einzelnen eine ganze Reihe unregelmäßiger Formen, deren Entstehung aus normalen Typen unschwer nachzuweisen ist. Das Bild gleicht in den Grundzügen der Formbildung im deutschen Volkslied. Abweichungen und Besonderheiten ergeben sich aus Zerstörungen, Variierungen und aus der Freiheit des kolonistischen Vortrags. —

Ihre Lieder singen die Kolonisten gern zweistimmig. Der Vorsänger führt, der zweite folgt. Die Versuche, die ich unternahm, um größere Chöre zu erhalten, begegneten Schwierigkeiten. Meist waren die Leute aus verschiedenen Kolonien und konnten sich über die Melodie nicht einigen. Jeder kannte eine andere Variante, die er als selbständige Weise ansah. Wurden aber Gotteslieder, die allen in ziemlich übereinstimmender Weise bekannt sind, angestimmt, so begannen sie so hoch, daß alles in die Brüche ging. Trotzdem gelang es, eine Reihe von Liedern zu erhalten, die mehreren Kolonisten in gleicher Weise bekannt waren. Zum Teil waren es Leute aus derselben Kolonie oder einem benachbarten Orte. Es kamen zweistimmige Lieder und einmal auch ein dreistimmiger Chor zustande. Stücke, aus denen sich wenigstens einige Grundzüge des mehrstimmigen Kolonistenlieds ableiten lassen.

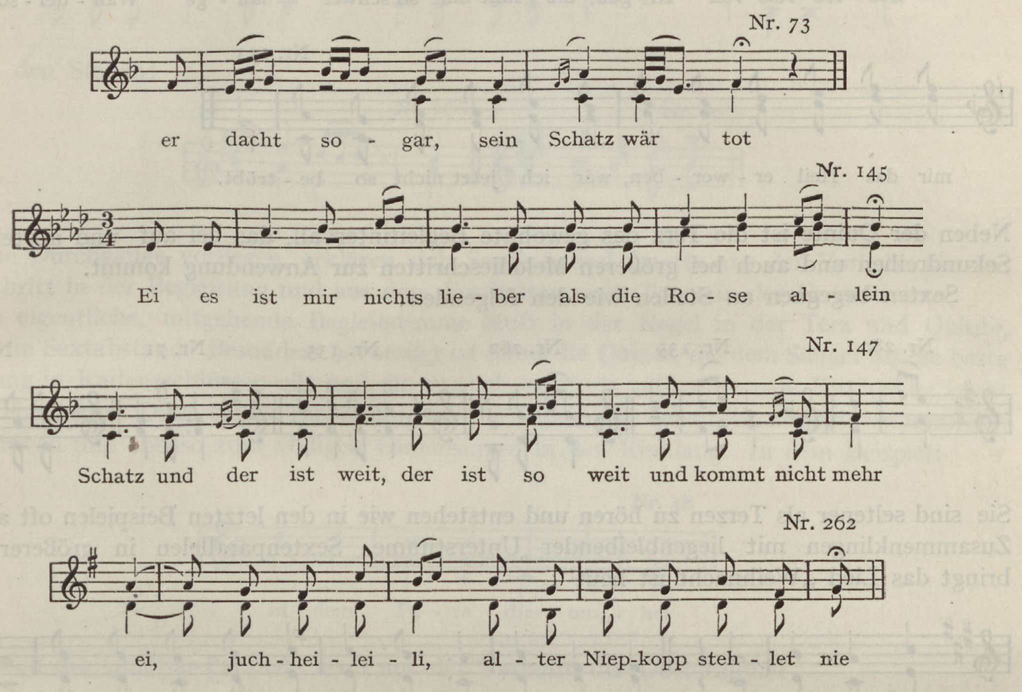
Da die Sänger sich über die Tonhöhe nicht vorher verständigen, fängt der erste oft allein an, und sobald sich der zweite in Ton und Tonlage eingehört hat, setzt auch er ein, z. B.:



oder



Über die Führung dieser zweiten Stimme lassen sich keine bindenden Gesetze aufstellen. Die Kolonisten begleiten frei in den nächstliegenden Intervallen und halten sich an kein feststehendes Schema. Besonders charakteristisch ist eine gewisse Schwerfälligkeit in der Bewegung der Unterstimme, ein Liegenbleiben auf der gleichen Tonstufe wie in diesen Beispielen:



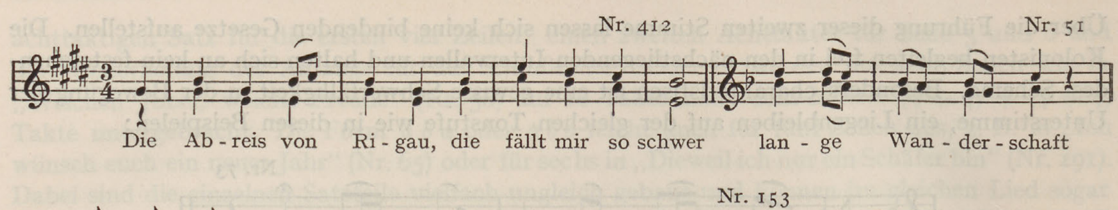
Die Begleitungsstimme wird schwerer in Gang gebracht, sie trägt mehr, ist melodisch starrer und unbeweglicher als bei uns. Mitunter kommt es überhaupt nur zu einigen Terz- und Quintklängen in der Melodiebewegung, z. B. in „Es war ein Reiter hochgemut" (Nr. 73), wo die Unterquarte den festen Stützpunkt der Begleitung abgibt.

Sekundfortschreitungen bekommen gern Terz und Quinte zur Begleitung, wobei die Unterstimme den charakteristischen, energiebetonten Quartschritt ausführt:



Die Quinte dient beim Halbschluß als ausreichende Schlußkonsonanz, während der Ganzschluß gewöhnlich in den Einklang einläuft[1]). Terzenparallelen sind häufig, z. B.:

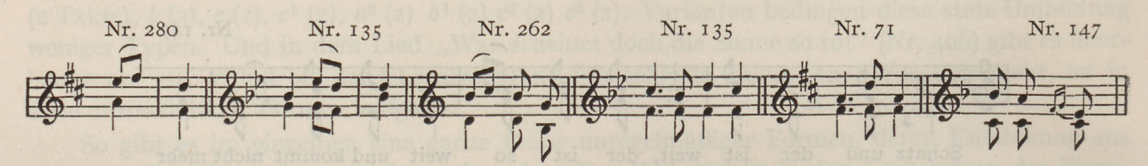
[1]) Ausnahmen bringen Nr. 75 mit Terzschluß, Nr. 59 mit Sextenschluß u. a.





Neben der Quinte ist die Terz das gewohnte Begleitintervall, das bei auf- und absteigenden Sekundreihen und auch bei größeren Melodieschritten zur Anwendung kommt.

Sexten begegnen an Stellen wie den folgenden:

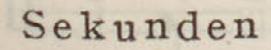


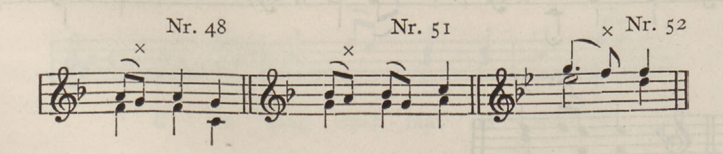
Sie sind seltener als Terzen zu hören und entstehen wie in den letzten Beispielen oft aus dem Zusammenklingen mit liegenbleibender Unterstimme. Sextenparallelen in größerer Reihe bringt das Lied „Weihnacht ist heut":



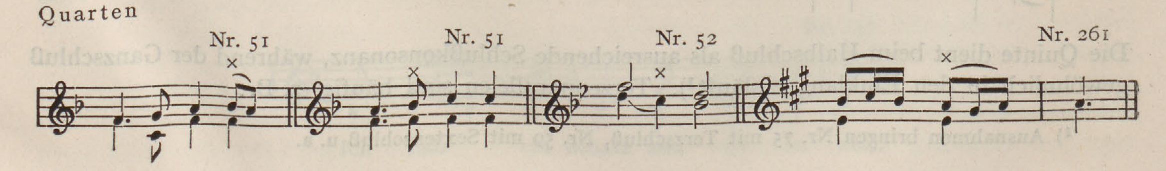
Doch liegt hier ein Lied vor, das der Kolonist in der Schule gelernt hat. Die Begleitung wird auf einen eingeübten kunstmäßigen Satz zurückzuführen sein, worauf auch der bei den Kolonisten ungewöhnliche Schluß in der Sexte weist.

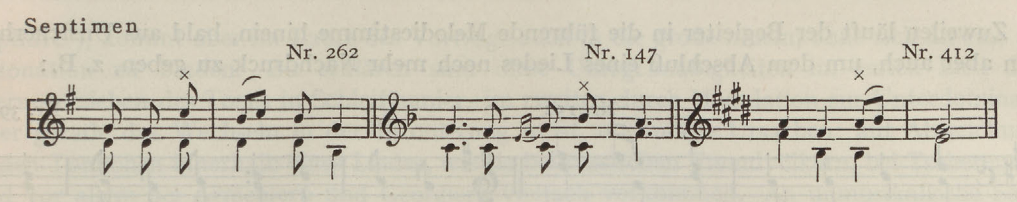
Andere Intervalle wie Sekunden, Quarten und Septimen kommen als Wechselnoten und Durchgänge vor, und zwar in Melodieführungen, wo die Unterstimme auf einem Ton liegenbleibt, oder in Vorausnahmen und Tonverschleifungen, z. B.:


Sekunden



Quarten





An den Stellen:

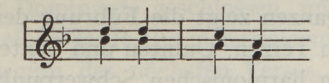


wo keine Durchgänge vorliegen, erklären sich Septime und Quarte aus der Vorliebe für den Quartschritt in der Begleitung und aus dem Festhalten eines Tones in der Unterstimme.

Die eigentliche, mitgehende Begleitstimme läuft in der Regel in der Terz und Quinte, seltener im Sextabstand. Besonders bevorzugt ist dabei die Quinte, die dem Sänger als die beste Begleitung in Kadenzschlüssen gilt und die er auch sonst als vollkommenste Konsonanz leicht bei der Hand hat. Diese starke Einstellung auf die Konsonanz bringt ihn zu Quintenparallelen und Oktaven und ebenso zum völligen Hineinsingen in den Einklang. In dem Beispiel:



erklärt sich die Quinten-Parallele noch aus der Variante der Oberstimme:



Aber in andern Liedern zeigt sich, daß Quinten auch in Sekundfortschreitungen und größeren Melodieschritten als befriedigende Begleitung dienen, z. B.:



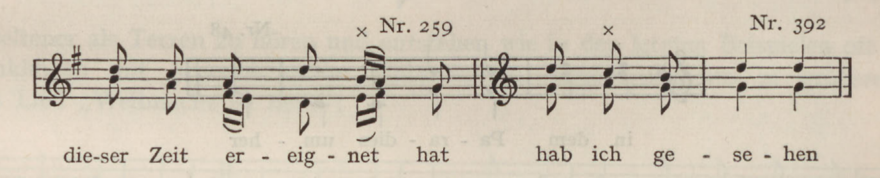


Auch die Parallele Quinte-Oktave kommt vor (Nr. 153), wobei der gewohnte Abschluß im Einklang oder in der Oktave ohne Rücksicht auf das Vorangehende gebracht wird.

Zuweilen läuft der Begleiter in die führende Melodiestimme hinein, bald aus Unsicherheit, dann aber auch, um dem Abschluß eines Liedes noch mehr Nachdruck zu geben, z. B.:



Die Stimmführung folgt nach den erhaltenen Proben den einfachsten Gesetzen: der Vorliebe für Festhalten eines Tones, der Bevorzugung der Quinte und Terz als Begleitstimmen und der Neigung zum Einmünden in Einklang und Oktave. Eine selbständige, kunstvollere Führung der Unterstimme findet sich nur in den seltensten Fällen, etwa an Stellen mit Gegenbewegung:



Solche Partien finden sich gelegentlich einmal, sind aber weder typisch noch für die kolonistische Art bestimmend. Im ganzen zeigt die Führung der Unterstimme ein etwas schwerfälliges Begleiten, ein Mitgehen in Terzen, Quinten und Sexten oder ein Liegenbleiben auf dem erreichten Ton bis zum nächsten harmonischen Schwerpunkt.

Ein dreistimmiger Chor war nur einmal zu erhalten, das Lied „Tränen habe ich viele, ja viele vergossen" (Nr. 207). Es begann regulär dreistimmig, wobei die tiefste Stimme den gewohnten Quartschritt ausführte, und lief zweistimmig weiter, um zum Schluß noch einmal in drei Stimmen auszuspannen. Die beiden Oberstimmen gingen in Terzparallelen, solange eine dritte Stimme mitgesungen wurde. Als diese aussetzte oder vielmehr in die zweite überging, übernahm die Unterstimme das Austerzieren und Begleiten, wobei jeder Ton der Unterstimme einen ganzen Takt hindurch festgehalten wurde. Versuche, noch mehr Stimmen im Liede zu vereinen, wie ich sie bei Russen stets mit gutem Erfolge anstellte, scheiterten, da nur wenige Kolonisten aus der gleichen Kolonie zusammenzubringen waren.

Aus diesen Beobachtungen weitere Schlüsse abzuleiten, ist nicht gut möglich, aber es liegt nahe, daran zu denken, daß die entwickelten Grundzüge für das gesamte Kolonistenlied Geltung haben, und daß auch die Kolonisten alle ihre Volkslieder, wenn es irgend geht, zweistimmig nach der Art unsrer Volkssänger singen.

Im Zusammenhang mit diesen harmonischen Führungen steht das Schwanken zwischen großer und kleiner Septime, wie es die Lieder „Schatz, wie traurig muß ich leben" (Nr. 126) und „Es stand ein Baum im tiefen Tal" (Nr. 143) bringen. Der Kolonist bevorzugt die kleine

Septime[1]), kommt aber im Laufe des Vortrags auch in die große hinein, ohne sich an eine feste Intonation zu binden. Zu erklären sind diese Unregelmäßigkeiten im ersten Lied durch Herunterziehen des Tones in Schleifmanier, im zweiten durch Modulation zur Unterdominante; aber gerade das Wechseln in der Intonierung weist auf andere Ursachen: auf Abweichungen in den Tonhöhen innerhalb eines Liedes, wie sie bei russischen Fremdvölkern, bei Tscheremissen und vor allem bei Armeniern und Georgiern vielfach vorkommen. An unmusikalische Sänger ist nicht zu denken, denn die Leute sangen sonst klar und bestimmt. Eher liegt ein Anpassen an fremde Manieren vor, ein Einhören in besondere Nuancierungen, das sich zunächst in russischen Verschleifungen und stark betonten Modulationen ankündigt. Weitere Beispiele dieser Art sind mir nicht begegnet, es scheint sich demnach um einzelne Sänger zu handeln, die mit Armeniern oder kaukasischen Volksstämmen in Verbindung gekommen sind. Wie die Betrachtung der Liedumbildung gezeigt hat, sind die Kolonisten allen Einflüssen musikalischer Natur leicht zugänglich, und so wird auch hier zunächst an äußere Einwirkungen zu denken sein.

Die Liedschlüsse verlaufen in der Regel wie bei uns auf dem Grundton oder der besonders ausdrucksstarken Terz, die vielen Weisen einen sehnsüchtigen, in die Ferne weisenden Ausklang gibt. Auch der im deutschen Volkslied nachzuweisende Dominantschluß in der Quinte[2]) begegnet im Kolonistenlied, z. B. in „Maria ging hoch über das trockene Land" (Nr. 13), „Ich wünsch euch ein neues Jahr" (Nr. 64), „Johann, Johann, sattel mir mein Pferd" (Nr. 117), „Sechzehn Jahre war die Hütte" (Nr. 116), „Nun adjes, jetzt zum Beschluß" (Nr. 149), „Die halbmüde Nacht, sie ist vorüber" (Nr. 188), „In Straßenburg" (Nr. 353) u. a. Zum Teil handelt es sich hier um melodische Fragmente, wie in Nr. 117, wo die Weise einfach vom Kolonisten gekürzt wird, so daß der Quintausklang nichts anderes als den Halbschluß der ursprünglichen Melodie bringt. Der Sänger gibt sich damit zufrieden, weil das Bedürfnis nach einem befriedigenden Schluß in ihm nicht stark genug ist, um ein weiteres Aussingen und Abschließen zu versuchen. Das Lied ist für ihn mit dem Vortrag des Textes, soweit er ihn behalten hat, beendet. In andern Liedern wird mit der Dominante geschlossen, um daran unmittelbar den nächsten Vers anzugliedern. Die Gesamtmelodie läuft also in Kreisform, in ununterbrochener Kette durch Dominantende und tonischen Beginn des nächsten Verses. Sind alle Verse gebracht, so gibt der Kolonist einen regulären Ganzschluß zur Tonika wie in „Sechzehn Jahre war die Hütte" (Nr. 116) und beendet damit sein Lied in vollkommener Schlußkadenzierung. Oft hält er aber auch im letzten Vers noch an der Dominante fest, um gleich danach ein neues Lied anzustimmen, etwa ein Anhängsel oder Tänzchen wie „Unsere Wesmirina" (Nr. 345), „Das Liedlein ist wiederum aus" (Nr. 349) u. ähnl.[3]). Dies Aneinandersingen zweier Lieder erklärt auch den im deutschen Volkslied ungewöhnlichen Schluß eines Liedes auf der Sekunde, wie er sich in „Erbse, Linse, Wicke, Bohne" (Nr. 273) und „Der König aus Preuß" (Nr. 382) findet. Die Sekunde, die zugleich Quinte des Dominantdreiklangs ist, führt ohne weiteres in den tonischen Anfang der Melodie zurück und ebenso in ein angehängtes neues Lied.

Es werden in den Kolonien nicht nur einzelne Lieder gesungen, sondern ganze Liederreihen, und wenn man daran denkt, daß die Burschen am liebsten auf den Gassen ihre Weisen anstimmen, die oft ununterbrochen den ganzen Abend durchklingen, so ergibt sich von allein das Ineinanderflechten und Heranbinden zweier Lieder im Verhältnis von Dominante und Tonika.

---

[1]) Die kleine Septime begegnet in vielen Liedern, z. B. in Nr. 14, 72, 82, 190, 192, 360.

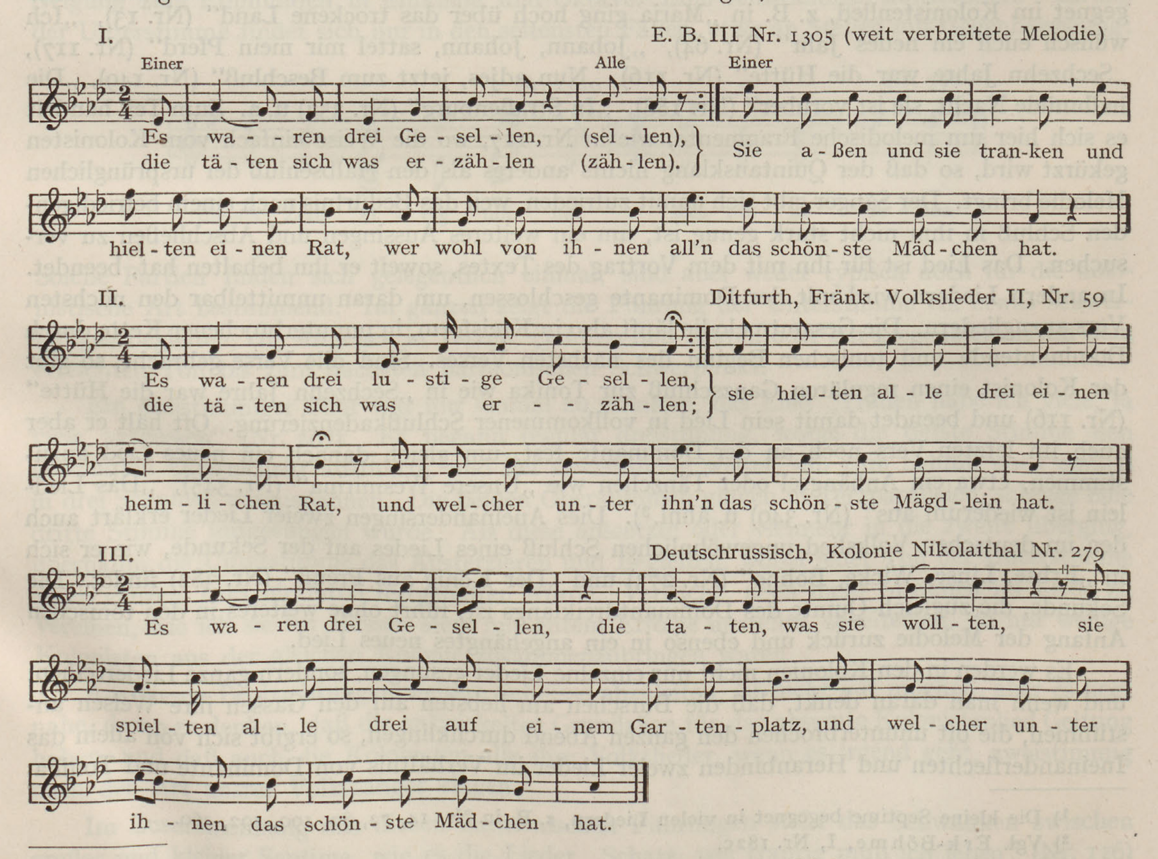
[2]) Vgl. Erk-Böhme, I, Nr. 182c.

[3]) Der Pfälzer sagt: „Esischt kein Lied so heilig, es ghört a Tänzel druff" (John Meier, Das deutsche Soldatenlied, S. 22).

VIII. Kapitel

Liedvergleichung

Vergleicht man kolonistische Lieder mit deutschen Quellen, so zeigen sich wörtliche Übereinstimmungen in nur geringer Zahl. Mit kleineren kolonistischen Varianten haben sich etwa die Melodien erhalten von „Der König aus Preuß" (Nr. 382), „Die Sonne sank im Westen" (Nr. 399), „Liebes Blümlein, wein' mit mir" (Nr. 401), „Kamerad, ich bin geschossen" (Nr. 405), „Maria zu lieben" (Nr. 12), „Als unser liebe Jesus" (Nr. 29), „Ich stand auf hohen Bergen" (Nr. 71), „Steh' ich in finstrer Mitternacht" (Nr. 398), „In einem Städtchen, in einem tiefen Tale" (Nr. 97), „Der Edelmann ritt zum Tor hinaus" (Nr. 113), „Es zogen drei Burschen" (Nr. 118), „Wer lieben will, muß leiden" (Nr. 122), „Tränen habe ich viele, ja viele vergossen" (Nr. 207), „Heute sind wir hier zu Haus" (Nr. 211), „O wie ist es kalt geworden" (Nr. 223), „Bei einem Wirte wundermild" (Nr. 224), „Der Winter ist gekommen" (Nr. 225), „Es blühen Rosen" (Nr. 232), „Auf einem Baum ein Kuckuck saß" (Nr. 314), „Uf dr schwäbische Eisabahna" (Nr. 315), „Morgen muß ich fort von hier" (Nr. 214) u. a. m.[1]). Die Abweichungen sind hier nicht größer als bei nahestehenden deutschen Fassungen, z. B.:



[1]) Einige Liedmelodien bleiben überhaupt in allen Gegenden fest, etwa Lieder wie „Schön ist die Jugend", „Heinrich schlief", „Einst stand ich am eisern Gitter", „Müde kehrt ein Wandersmann" u. ähnl. Man findet da

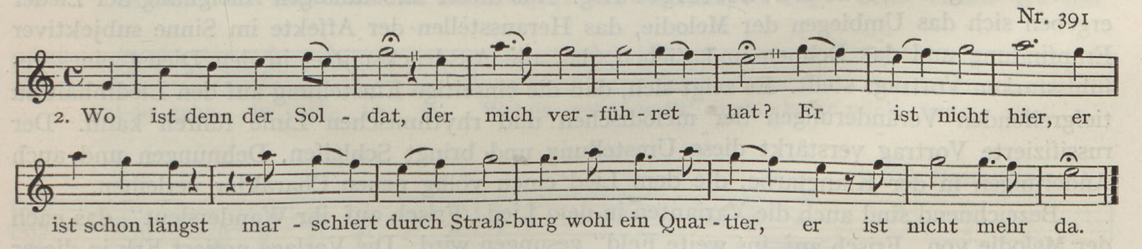
Im Kolonistischen zeigt eigentlich nur die Variante des dritten Takts eine charakteristische russische Schleife, sonst gleicht die Melodie in den Grundzügen der deutschen Vorlage. Die Unterschiede zwischen den verschiedenen Fassungen in Deutschland greifen in vielen Liedern erheblich weiter, ja sie sind in den bestimmenden Tonfällen und Kadenzierungen so scharf profiliert, daß sich aus einem Vergleich der Varianten leicht eine musikalische Länderkunde deutscher Stämme ableiten ließe. Leider sind die Quellen noch nicht nach dieser Richtung hin methodisch untersucht, und so muß sich auch unsere Untersuchung der Liedveränderung an die einzelnen Liedfassungen halten, wie sie in gedruckten Liedersammlungen zu finden sind.

Wie das Kolonistenlied durch russische Einflüsse, Zerstörungen und Vortragsmanieren umgestaltet wird, war in den vorangehenden Abschnitten gezeigt. Dabei wurden die deutschen Vorlagen zum Vergleich herangezogen, wenn eine Vorstellung von der Charakterumbildung des russifizierten deutschen Liedes gegeben werden sollte. Diese Gegenüberstellung von Quelle und Umbildung führt weiter in die Grundgesetze volkläufiger kolonistischer Bewegung und darüber hinaus in den eigentlichen Umgestaltungsprozeß der Weisen.

Einer der wichtigsten Gründe für Umbildung und Umgestaltung war die *Übertragung deutscher Lieder in russische Eigenheiten und Vortragsmanieren*. Dafür waren bereits Beispiele gegeben. Hier soll ein weiteres angeschlossen sein, um Kolonistenlied und Quelle im Zusammenhang einander gegenüberzustellen und daraus die grundlegenden Unterschiede der Umbildung zu entwickeln. Das Lied „Kathrinchen trau nur nicht“ singt man in der Lahngegend so:



In der Kolonie Marienthal wird daraus die Melodie:



Durch Dehnen, Ziehen und schleppende Schleifen sind aus 10 Takten 14 geworden. Das Tempo wird breit und langsam, die Notenwerte sind an den entscheidenden Stellen über Gebühr gedehnt, und Pausen und Absätze müssen dem Sänger Luft und Kraft für die hohen Töne schaffen. Der Affekt ist ins Sentimentale und Weichliche umgebogen und hat die Grundzüge der Melodie mit in Leidenschaft gezogen, so im zweiten bis vierten Takt und vom neunten Takt an, wo der

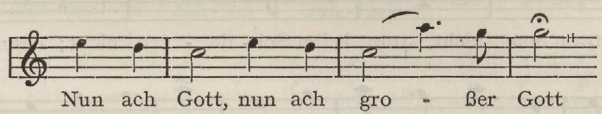
---

im Norden, Süden und Osten die gleichen melodischen Grundlinien. Diese auffallende Erscheinung scheint sich aus den Liedern selbst zu erklären: sie sind meist durch Straßensänger oder Wandertruppen verbreitet worden und bringen gewöhnlich sentimentale Geschichten und Mordtaten. Die hier berührte Frage bedarf im deutschen Volkslied noch einer gründlichen Untersuchung auf Grund eines großen Vergleichmaterials.

rhythmisch energische und frische Abschluß der deutschen Vorlage in eine breitgezogene Klageweise aufgelöst wird. Der Nachdruck liegt auf der weichen Sexte a^2, die, von Anfang an bei den Worten ,,mich" und ,,hier" stark herausgestellt, dem Ganzen einen wehmütigen Unterton gibt. Man hört nichts mehr von der freundlich zusprechenden, fast übermütigen Warnung des deutschen Liedes, sondern nur eine bittere, beinahe verzweifelnde Selbstanklage. Der Text wird aus dieser Stimmung heraus ganz in russischer Vortragsmanier gesungen und führt im ersten Vers zu noch stärkeren Abweichungen:



Hier erinnern noch die ersten fünf Takte trotz veränderter Kadenzierung und einige charakteristische umgelagerte Melodieformungen an die ursprüngliche Quelle. Die Warnung ,,Trau nur kei'm Soldaten nicht" ist dabei als Generalaffekt des Liedes unterstrichen. Die Melodie geht in erzählendem, berichtenden Ton einher, bis mit dem zweiten Vers die Klage um die verlorene Ehre zu ungewöhnlich starker Steigerung und zum Durchbrechen der ursprünglichen Linie führt. Erst im dritten Vers läuft die Melodie wieder auf die erste Liedzeile zurück, doch kommt auch hier noch eine freie Ausdruckssteigerung bei den Worten:



Das Beispiel beweist zweierlei: einmal die ungebundene, freie Ausgestaltung der einzelnen Verse im Anschluß an die Textgedanken und die umbildende Kraft von Vortrag und Ausdruckssteigerung. Aus dieser selbständigen Aneignung der Lieder ergeben sich das Umbiegen der Melodie, das Herausstellen der Affekte im Sinne subjektiver Empfindung und das Dehnen und Ziehen, das alle Ausdrucksmittel in den Dienst eines gefühlsstarken Vortrags stellt. Es zeigt sich, daß die einseitige Einstellung auf den Liedinhalt zu tiefgreifenden Veränderungen der melodischen und rhythmischen Linie führen kann. Der russifizierte Vortrag verstärkt diese Umstellung und bringt Schleifen, Dehnungen und auch Änderungen in der Klangfarbe, die dem Lied einen völlig neuen Charakter verleihen.

Bezeichnend sind auch die Varianten in dem Lied ,,Frisch auf, ihr Wandersleut", das nach der Melodie von ,,Frisch auf, ins weite Feld" gesungen wird. Die Vorlage notiert Erk in dieser Form:

E. B. III Nr. 1602



In den Kolonien singt man:

Kol. Straßburg (Nr. 218).



Die kolonistische Weise stimmt mit der Quelle in den Grundzügen des ersten Teils überein, dann wird der Mittelteil weiter ausgesungen mit Schleifen und breiter ausholenden Veränderungen und zum Schluß geht die Melodie andächtig den kirchlichen Gedanken des Textes nach. Der frische, fröhliche Abschluß der ursprünglichen Weise weicht einem getragenen, choralartigen Motiv, das aus den Worten „Die Seele geht ins Paradies" herauszukeimen scheint. Es klingt als wenn der Wanderer überrascht innehielte in dem Gedanken an Tod und Auferstehung. Und diese unerwartete Wendung hängt sich an das Lied wie ein Ausblick in weite Fernen. Die Vorstellung von Himmel und Paradies kann der Kolonist nicht mit der ursprünglichen Melodie vereinen: er gerät in kirchliche Weisen und singt im Choralton.

Daß deutsche Weisen durch überraschend eintretende Dehnungen weit auseinandergezerrt werden können, beweist die Gegenüberstellung des kolonistischen Liedes „Es wollt' ein Mädel in die Brombeern gehn" mit seiner deutschen Quelle:

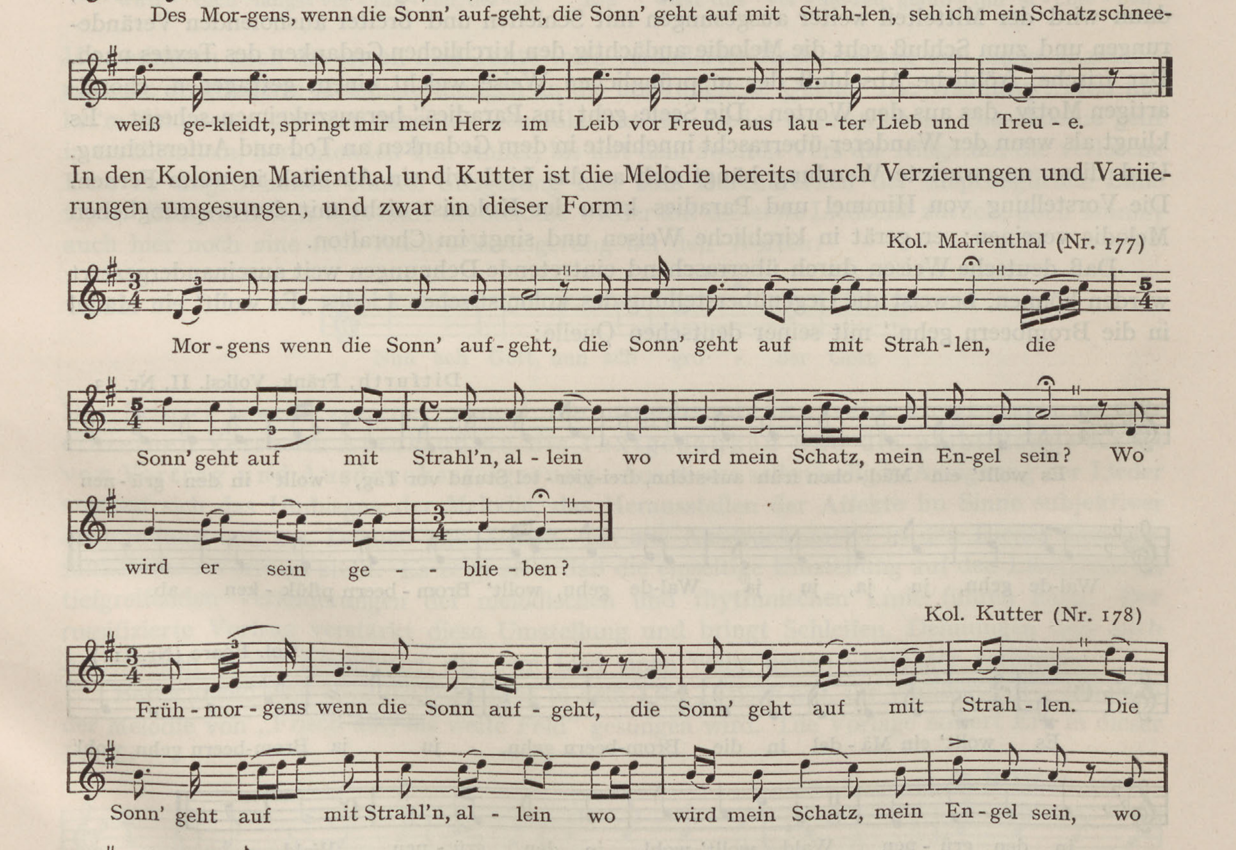
Ditfurth, Fränk. Volksl. II, Nr. 53



Der Anfang steht dem Fränkischen nahe, wird aber wieder breiter genommen und erhält bei „Brombeern" eine echt kolonistische Dehnung. die mit einem Schlage die Bewegung anhält und auf ein anderes Gleis schiebt. Der Ausdruck wird schwermütiger und die ganze Ballade mit einem leisen tragischen Grundton durchzogen. Diese uns völlig fremde Auffassung von

dem Abenteuer im Walde kündigt sich gleich im zweiten Takt an und wird dann durch breites Ziehen der Töne durchweg beibehalten. Der Schluß bringt eine rhythmisch und melodisch weichere Variante, die mit ihrer wiegenden $^6/_8$-Bewegung wenigstens den Schlußworten noch eine freundliche Seite abgewinnt.

Wie mit der Affektumstellung und Russifizierung des Vortrags zugleich Koloraturen, Diminutionen, Verschleifungen und Portamenti in die Melodien kommen, ist schon wiederholt gezeigt worden. Es wird an dieser Stelle genügen, wenn für die durch Vortragsmanieren entstehenden Umbildungen ein Beispiel für viele gegeben wird. Besonders interessant ist die Veränderung der Melodie von „O Tannebaum". In der Kolonie Enders ist die alte Weise noch deutlich aus dem Lied „Des Morgens, wenn die Sonn' aufgeht" herauszuhören:



Gleich der Beginn erhält in den Kolonien Kutter und Marienthal schleifende Durchgänge und wird weiter nicht zur Terz, sondern zur Sekunde, also zum Dominantklang geführt, worauf

Kadenzierung zur Tonika wie in der deutschen Quelle folgt. Der Quartenschritt am Anfang kehrt in der Kolonie Marienthal im ersten Takt vom Ton *e* aus sequenzartig wieder, und in der Kolonie Kutter wird er bis zum *h* hinaufgeführt und erst dann folgt der Umschlag zum *a*. Beide Entwicklungen sind dem Original gegenüber kräftiger, entsprechen mehr dem neuunterlegten Text und sind im Ausdruck gesteigert, ja die Durchgänge zeigen eine Schwungkraft, die zum Dominantziel auslaufen muß, wenn die Melodie ihre einmal eingeschlagene vorwärts treibende Bewegung einhalten soll. Auch der Mittelteil strebt wieder zur Dominante, während die Vorlage Terzschluß hat. Der Schluß mündet regulär in die Tonika. Schon an dieser Änderung der Kadenzierung sieht man, wie der breite durch den Text bestimmte Vortrag zu vollerer Form führt, wie der enge Zirkel der ursprünglichen Melodie geweitet und den neuen Worten angepaßt wird. Man findet alle kolonistischen Eigenheiten wieder: die Verschleifung und die Einschaltung von Obersekunden, die Durchgänge und Vorschläge wie die eigentlichen melodidischen Verzierungen. In Marienthal gleicht die neue Melodie einer freien Diminution der ursprünglichen Weise. Nach der Quartensequenz folgt von Takt 3 an die kolonistische Veränderung, zunächst mit rhythmischer Pointierung, eingeschalteter Unterterz und Obersekunde, dann in Takt 4 mit portamentartigem Schleifendurchgang zum d^2 hinauf. Die Melodie läuft nun in eigener, kolorierter Bewegung, nur von fern an die Quelle erinnernd, zur Dominante und bringt zum Schluß eine freie Umbildung mit Durchgängen und Obersekunden.

Noch deutlicher klingt die Vorlage in Kolonie Kutter durch: hier sind die Eckpfeiler der deutschen Weise zu Stützpunkten der Melodiebewegung geworden, um die sich Ornamente und Diminutionen wie üppige Ranken herumschlingen. Eingeschaltete Obersekunden, Verschleifungen und Koloraturen verdecken die nackte Melodie und bestimmen Biegungen und Änderungen der Linie.

Für die Umbildung sind also in erster Reihe entscheidend: die selbständige Textauffassung und Affektumstellung, russische Einflüsse und die Einspannung in einen reich verzierten und schleppenden, portamentartig verschleiften Vortrag. Diese Neufassung von Ausdruck und Wiedergabe verändert die melodische Linie, schleift Härten und Kanten ab und bedingt den neuen Charakter der Lieder, die melodischen, rhythmischen und energetischen Umgestaltungen.

Von gleicher Bedeutung ist das Sich-selbst-Überlassensein der Lieder. Wir haben alle die Erfahrung gemacht, daß uns von Musikstücken, die gelegentlich gespielt wurden, nur wenige Motive im Gedächtnis geblieben sind. Sollen wir das betreffende Stück angeben, so werden zunächst die Hauptmotive gebracht, dann wohl auch einige Weiterführungen und prägnante Stellen, die wir in der Erinnerung behalten haben. Der eigentliche Halt aber, an den sich unser Gedächtnis klammert, ist das charakteristische Motiv, die Pointe im Lied und Chor, das Hauptthema einer Sonate oder Symphonie. Ebenso ist es im Kolonistenlied. Von den Melodien, die sich durch gedächtnismäßige Überlieferung fortpflanzen, haben sich nicht alle in vollem Umfang erhalten. Je nach Veranlagung des Sängers sind von den ursprünglichen Weisen nur Hauptzüge der Melodie oder charakteristische Partien und Wendungen von ausgeprägter Profilierung geblieben. Oder es hat sich überhaupt nur die Gesamthaltung, der Duktus der Melodie erhalten. Für diese fragmentarische Erinnerung geben die Kolonistenlieder Beispiele in großer Zahl, und es sind auch schon eine ganze Reihe solcher Lieder genannt (vgl. S. 38f.). Hier sollen die bezeichnendsten den Quellen gegenübergestellt werden, um über den Einzelfall hinaus zu grundlegenden Beobachtungen zu kommen.

Am einfachsten liegen die Verhältnisse, wenn von einem Lied nur der A n f a n g geblieben ist, wie in „Es stehen drei Sternlein am Himmel“ (Nr. 88, vgl. S. 39), wo die vier ersten Takte der ursprünglichen Melodie das Lied bestreiten. Ein anderes Beispiel ist:



In Liedern dieser Art ist der Anfang festgeblieben, alles andere vergessen. Die vier Takte werden mit Varianten immer von neuem wiederholt, bis der gesamte Text untergebracht ist. Jede Erinnerung an die Fortführung der Melodie ist geschwunden, und es wird nicht einmal der Versuch gemacht, eine geschlossene melodische Form zu den Versen zu finden. Der Sänger begnügt sich mit dem Anfangsfragment und kommt über die paar Takte nicht mehr hinaus[1].

Wie hier ein Liedanfang sich gehalten hat, so lebt in manchen Liedern nur noch der zweite Teil weiter, z. B.:



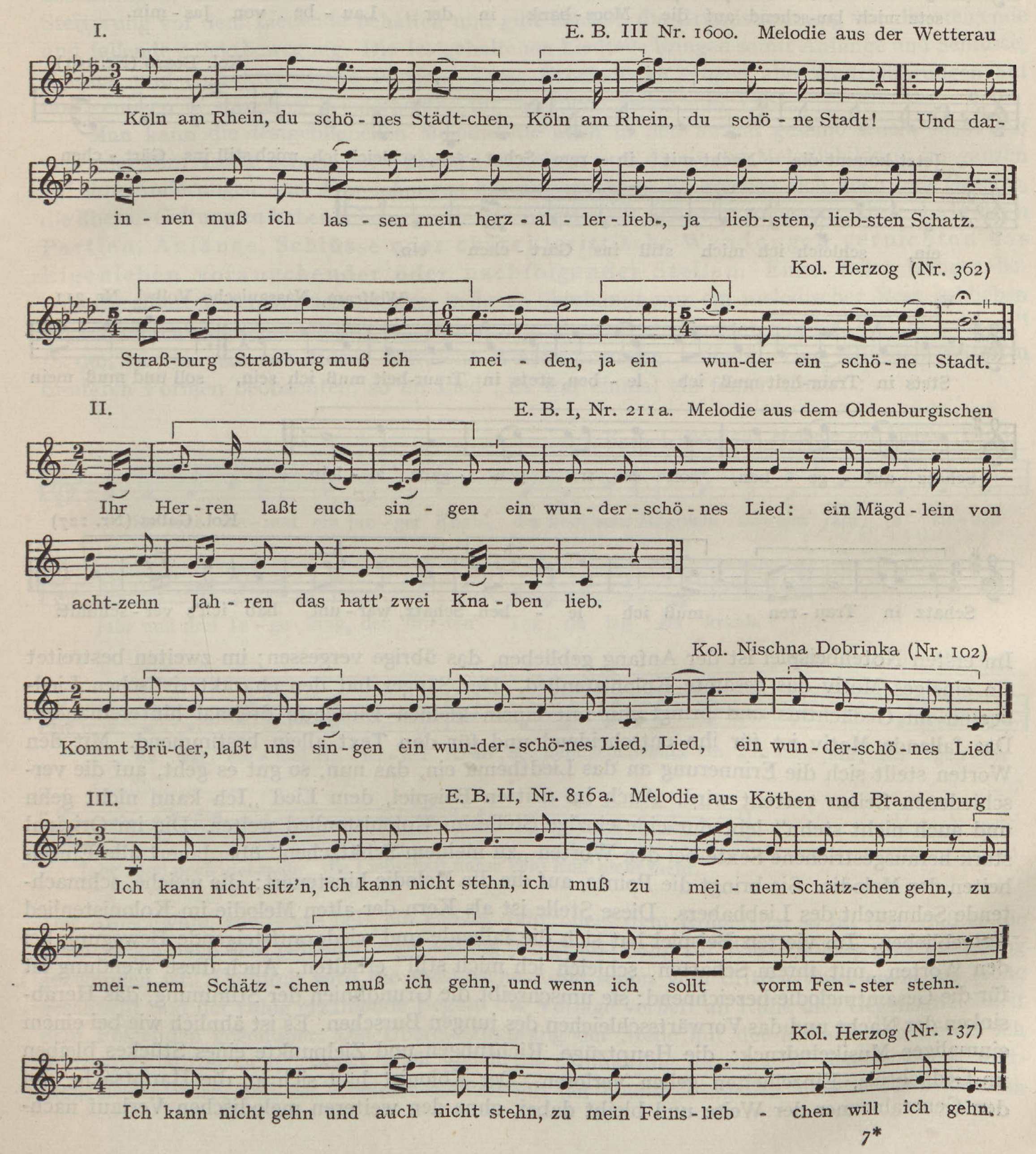
In einigen Kolonien singt man die geschlossene Form, in andern wieder nur den Schlußteil der Melodie, wie in diesem Lied:

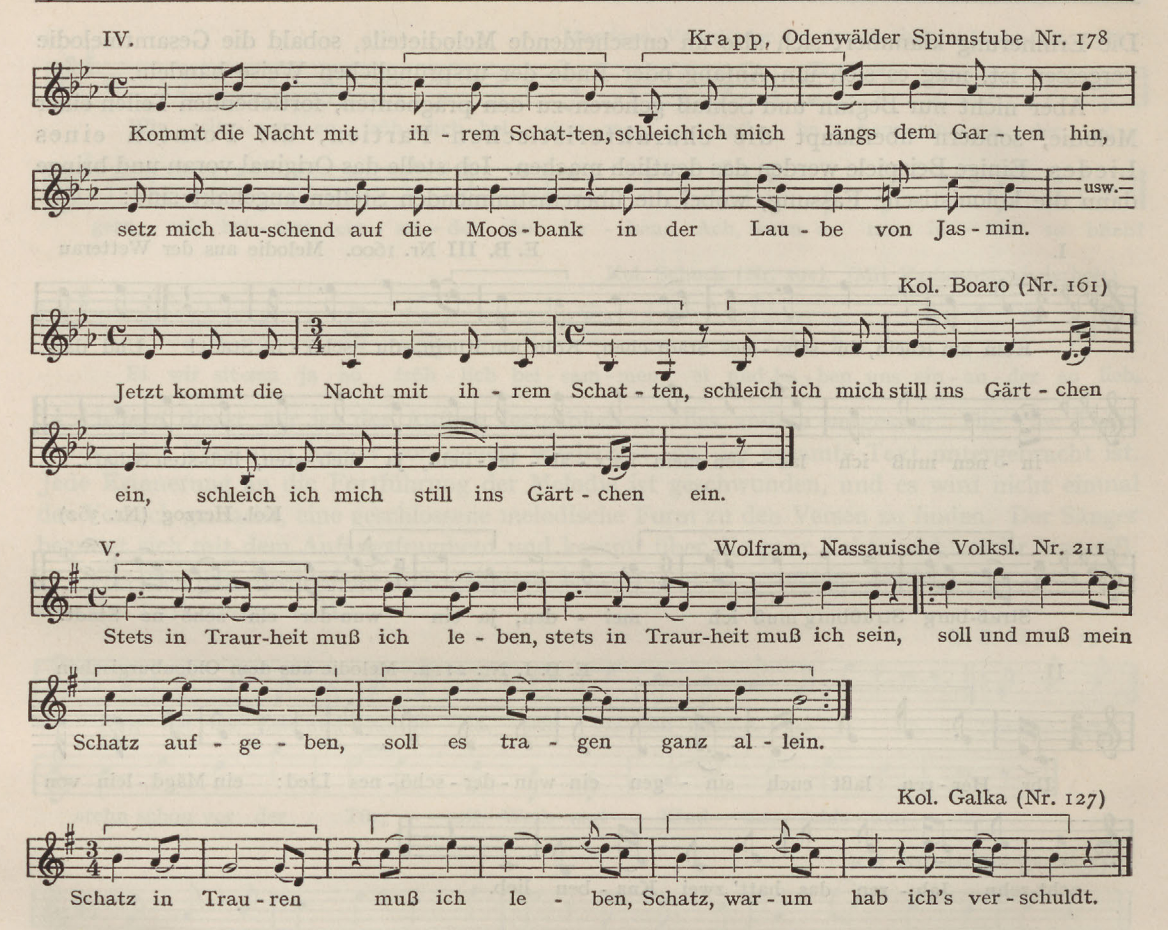


[1]) Vgl. S. 39f.

Die Erinnerung klammert sich also an entscheidende Melodieteile, sobald die Gesamtmelodie vergessen ist, mag es sich um Anfang oder Ende der ursprünglichen Weise handeln.

Aber nicht nur Beginn und Schluß gehören zu den prägnanten, fortlebenden Teilen einer Melodie, sondern überhaupt die charakteristischen Partien, die Pointen eines Liedes. Einige Beispiele werden das deutlich machen. Ich stelle das Original voran und bringe dann die kolonistische Fassung, wobei die übereinstimmenden Stellen angehakt sind:





Im ersten Notenbeispiel ist der Anfang geblieben, das übrige vergessen; im zweiten bestreitet ein einziges Motiv das gesamte Kolonistenlied. Der Sänger hat den charakteristischen Liedbeginn im Gedächtnis und bringt ihn mit einem kleinen Einschub dreimal hintereinander. Das fallende Motiv ist für ihn entscheidend und für den Text allein bestimmend. Mit den Worten stellt sich die Erinnerung an das Liedthema ein, das nun, so gut es geht, auf die verschiedenen Zeilen verteilt wird. Auch im dritten Beispiel, dem Lied „Ich kann nicht gehn und auch nicht stehn" lebt nur eine einzige Stelle im Kolonistenlied weiter. Die im Original stark herausgestrichene Sexte bei den Worten „zu meinem Schätzchen" überdauert alle Einzelheiten der Melodie. Sie bringt die Pointe, auf die die Melodie hinsteuert: die weiche, schmachtende Sehnsucht des Liebhabers. Diese Stelle ist als Kern der alten Melodie im Kolonistenlied festgeblieben. Im vierten Beispiel hat sich die fallende und wiederaufsteigende Bewegung bei den Worten „mit ihrem Schatten, schleich ich mich still" erhalten. Auch diese Wendung ist für die Gesamtmelodie bezeichnend: sie umschreibt die Grundlinien der Stimmung, das Herabsinken der Nacht und das Vorwärtsschleichen des jungen Burschen. Es ist ähnlich wie bei einem einmaligen Musikeindruck: die Hauptzüge, Richtungen und Zielpunkte eines Stückes bleiben im Gedächtnis, Einzelheiten gehen verloren. Der Kolonist hält sich an die Hauptsache, an den Generalnenner der Weise und bleibt dabei, ohne den weiteren melodischen Verlauf nach-

zubilden. Höchstens fügt er als Ersatz für verlorene Motive volkstümliche Wendungen hinzu, wie er sie stets in großer Zahl im Kopfe hat (vgl. Beispiel III u. IV).

Zu einem Zusammenziehen zweier Pointen kommt es im fünften Beispiel, dem Lied „Schatz, in Trauren muß ich leben". Der Anfang bleibt im Kolonistischen fest und daran schließt sich gleich mit Varianten und kolonistischen Singmanieren der Schlußteil. Die charakteristischen Partien der Vorlage, der klagende Beginn und der Aufschwung mit seinem schnellen Wiederabschwingen, sind im Kolonistenlied wie in einem Extrakt vereint. Der Kolonist hat die Steigerung vor dem Liedende behalten und gibt beides: die Grundstimmung wie die steigende und fallende Affektbewegung. Die festgehaltenen Liedteile bringen somit Anfänge und Schlüsse, Pointen und charakteristische Partien. Diese Bruchstücke saugen alle Weiterführungen auf und genügen in ständiger Wiederholung für sämtliche Zeilen und Verse.

Man kann die festgebliebenen Melodieteile auch in den formal geschlossenen, nicht auf vier oder fünf Takte zersungenen Liedern verfolgen und damit die Melodiebildung im ganzen auf ihre Änderungen und Abweichungen hin untersuchen. Es ergeben sich auch hier Gesetze, die überall Geltung zu haben scheinen. Das wichtigste läßt sich etwa so fassen: die erhaltenen Partien, Anfänge, Schlüsse oder charakteristische Wendungen vernichten das Eigenleben vorangehender oder nachfolgender Stellen. Einen Beleg bringen bereits die zitierten zersungenen Stücke, in denen überhaupt nur ein melodischer Rest geblieben ist, während alles andere zerstört ist. Man sieht z. B. im Lied „Kommt Brüder, laßt uns singen" (S. 99), wie ein einziges Motiv sämtliche Weiterführungen aufhebt. Das läßt sich weiter in breiteren Formen beobachten, so im Lied „Es war einmal ein feiner Knab'":



Der Aufschwung zur Sexte bei „ein ganzes Jahr" liegt dem Kolonisten so im Ohr, daß er die Stelle gleich nach dem beibehaltenen Anfang bringt und dann zur Wiederholung und Variierung gezwungen ist. Dadurch wird die melodische Linie schon vom dritten Takt an in die Höhe geschnellt und der ruhig erzählende Beginn der Vorlage verliert an Ruhe und Gegensätzlichkeit dem Folgenden gegenüber. Die Übereinstimmung der Stelle mit der Melodie von „Steh' ich in finstrer Mitternacht" weckt auch gleich die Erinnerung an diese in den Kolonien weitverbreitete Weise, und der Kolonist schließt mit der hineingesungenen Melodie des bekannten

Soldatenliedes. Entscheidend ist, daß die Lieblingswendung des Liedes sofort nach dem Eingang gebracht wird, und daß der ursprüngliche Melodieablauf damit zugedeckt und vergessen ist.

Für einfache Wiederholung der erhaltenen Pointen kann auch sequenzartige Steigerung eintreten, wie in dem Lied „Wenn ich's gleich kein Schatz mehr hab'":



Anfang und Schluß sind hier in kolonistischer Manier erhalten und reichen für das gesamte Lied aus. Das Anfangsmotiv wird, der Textwiederholung entsprechend, als Sequenz wiederholt, und daran schließt sich gleich das Ende der ursprünglichen Melodie. Die erhaltenen Stellen haben somit jede Selbständigkeit des Mittelteils aufgehoben. Eine ähnliche Verarmung der Linie findet sich im Lied vom Wasser und Wein, wo der Beginn durch stete Wiederholung einer Pointe zersungen wird:

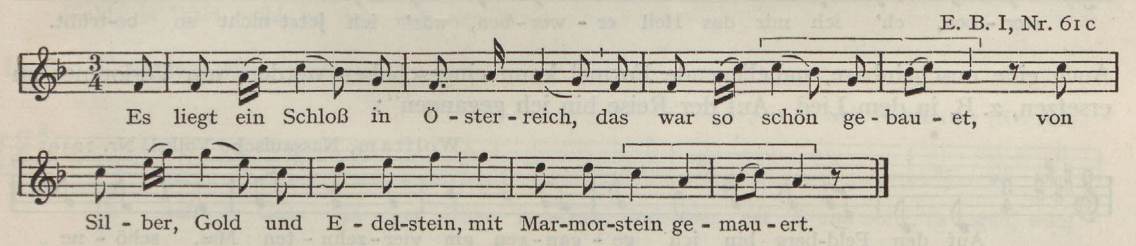


Aus den kolonistischen Varianten hört man die erhaltenen Partien der Quelle heraus: die von

der Quinte zur Tonika fallende Formel, dann die Hauptbetonung bei „leiden“ und den Ausklang am Schluß. Die erste Stelle wird im Kolonistischen nur bis zur Terz gebracht, dafür aber dreimal wiederholt, bis mit Zeilenschluß auch Kadenzierung zur Tonika erfolgt. Dieses Festfahren auf ein einziges Motiv zerstört den gesamten ersten Liedteil. Es ist nur ein Herumlaufen um eine Stelle geblieben, das alle Einzelheiten und Eigenheiten der alten Melodie ersetzen muß.

In allen diesen Beispielen ist die Pointe so stark, daß sie auf vorangehende oder folgende Teile übergreift und die ursprünglichen Führungen aufhebt. Der letzte Grund für die Vernichtung und Auflösung von Liedteilen ist also in den gegebenen Beispielen die starke Auswirkung eines charakteristischen Motivs oder einer fest in der Erinnerung wurzelnden melodischen Wendung.

Zersungene Liedteile erstarren oft zu rezitativischen oder melodisch unscheinbaren Bildungen. Auch dies Gesetz läßt sich aus vielen Einzelfällen ableiten. Eins der bezeichnendsten Beispiele bringt wohl neben dem zuletzt besprochenen Stück das alte Lied „Es steht ein Schloß in Österreich“, das Erk vom Rhein und von der Mosel so aufzeichnet:



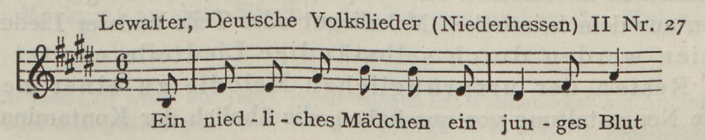
Die angehakte Stelle hat sich noch aus dem 15. Jahrhundert gehalten. Im Berliner Codex Z 98 (Discantus fol. D II) ist sie notiert:



Und im Kolonistenlied hat sie sich so erhalten:

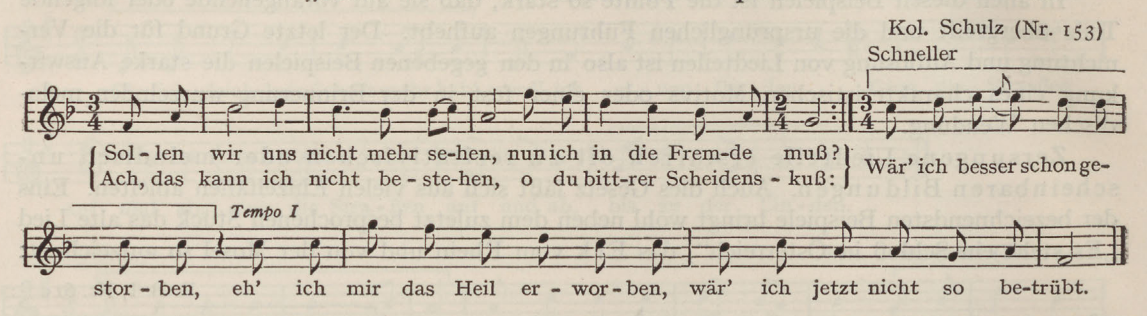


Neben dieser einen Pointe ist alles andere zur Formel erstarrt. Die Rezitierung hält sich an den Quintton *c*, der schon in der ältesten Aufzeichnung der charakteristischen Kadenzwendung vorangeht. Das Kolonistenlied steht hier dicht vor der völligen Auflösung zum zersungenen Fragment. Abhanden gekommene Liedteile sind durch freie oratorische Bildungen ersetzt, die nur in wenigen Einzelzügen noch auf die alte Quelle hinweisen. Auch in dem Lied „Ein niedliches Mädchen ein junges Blut“ wird der verlorengegangene Anfang durch Sprechgesang aufgefüllt:

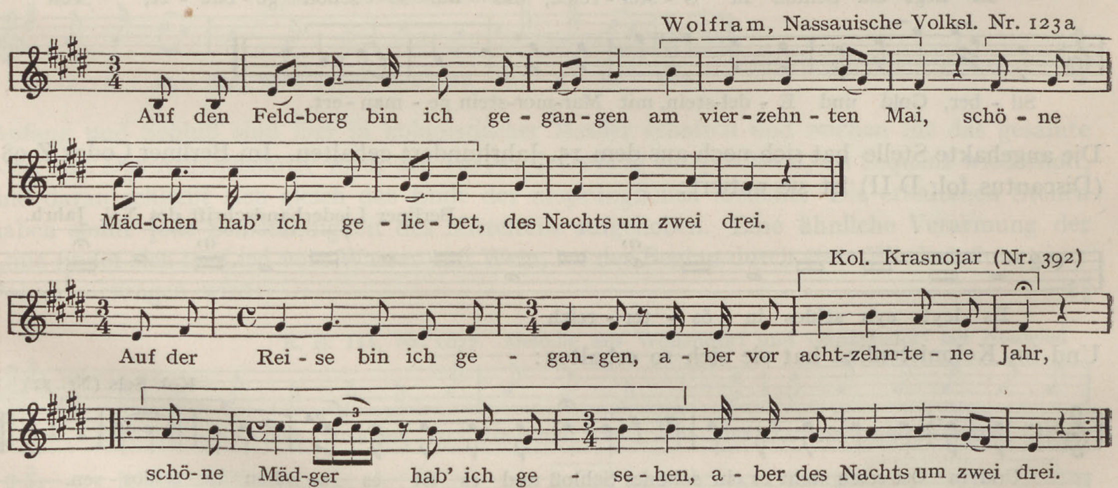




Wie hier eine einfache Deklamation den melodisch breiten Beginn der Quelle ersetzt, so springt die Melodie ähnlich in „Sollen wir uns nicht mehr sehen" plötzlich in Rezitation um:



Auch eine unscheinbare, naheliegende Formel kann eingeschoben werden, um Verlorenes zu ersetzen, z. B. in dem Lied „Auf der Reise bin ich gegangen":

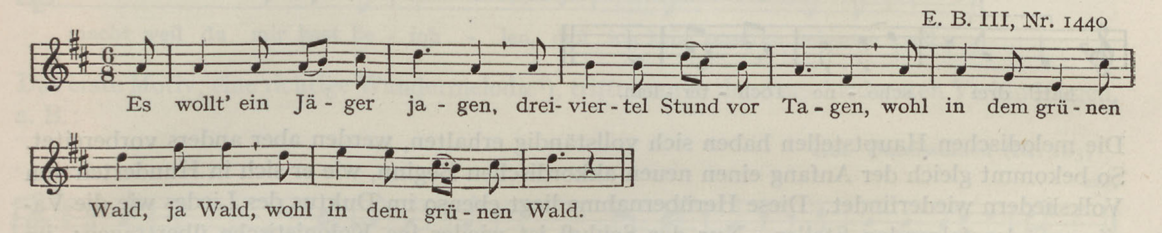


Die angehakten Hauptteile sind mit kolonistischen Varianten erhalten. Der Anfang ist abgesungen und bringt dafür eine Verlegenheitsphrase: den zweimaligen Aufstieg zur Terz. Diese kleinen Motive und rezitativartigen Gebilde kennzeichnen mit dem Unsicherwerden der Melodie das allmähliche Sichauflösen einzelner Liedteile. Neben festbleibenden melodischen Typen oder Liedpointen stehen schwankende und unscheinbare Ersatzteile, die in Lücken einspringen und sie, so gut es geht, wieder auffüllen.

Für diese einfachen melodischen oder deklamatorischen Bildungen treten auch volkstümliche Wendungen aus dem heimischen Melodiegut oder Teile anderer Lieder ein, d. h. abgesungene Partien werden durch selbständige Liedteile ersetzt und verbinden sich mit den Resten der ursprünglichen Melodie zu einer neuen Weise. Wir würden also eine Neugestaltung vor uns haben, die ähnlich der Kontamination erhaltene mit

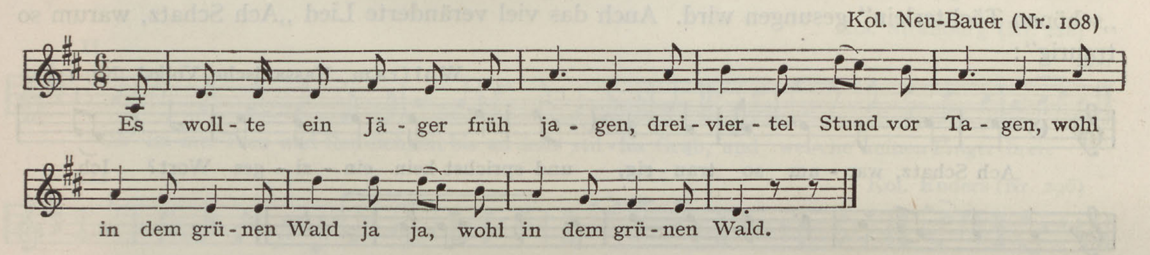
angesungenen Liedteilen vereint. (Vgl. S. 41f.). Man könnte sich den Umbildungsprozeß so denken: eine charakteristische Stelle bleibt fest, während die übrigen Partien entweder ganz unterdrückt und vergessen werden oder aber in rezitativischen und unscheinbaren melodischen Ersatzteilen aufgehen. Die Leere und Armut solcher Partien führt weiter zu einer allmählichen Annäherung an bekannte Volksliedtypen und schließlich zur Verschmelzung von alten und herangesungenen Wendungen. Dies neue Stadium der Liedumbildung ist an vielen Liedern zu verfolgen, etwa an „Es wollt' ein Jäger jagen". Erk zeichnet die Melodie aus Thüringen und dem Bergischen so auf:

E. B. III, Nr. 1440

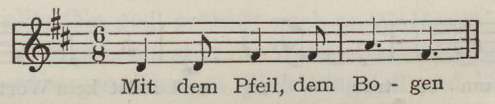


In den Kolonien wird gesungen:

Kol. Neu-Bauer (Nr. 108)



Mit dem neuen Anfang ist ein Stück Jägerpoesie hinzugekommen. Man denkt an eine ganze Reihe von ähnlichen Liedern, zuerst wohl an Bernhard Anselm Webers Schützenlied, das beginnt:



Auch der Schluß:



könnte im Kolonistenlied nachgebildet sein, wenn sich nicht eine ähnliche Fassung auch bei uns nachweisen läßt, was bei allen diesen vielfach gebrauchten Wendungen leicht möglich ist[1]). Es zeigt sich aber, wie vergessene Liedteile durch bekannte Motive aus andern Stücken ersetzt und mit dem Erhaltenen zusammengesungen werden. Ein anderes Beispiel gibt das beliebte Lied „Es wohnt ein Markgraf an dem Rhein", das bei uns und in der Kolonie Neubauer so zu hören ist:

1) So findet sich im Lied „Es wollt' ein Jäger jagen wohl in das Tannenholz" am Anfang der gebrochene Dreiklang d^1 fis^1 a^1 d^2 oder mit Quartbeginn: a d^1 fis^1 a^1 d^2. (Vgl. E. B. III, Nr. 1437.)





Die melodischen Hauptstellen haben sich vollständig erhalten, werden aber anders vorbereitet. So bekommt gleich der Anfang einen neuen akkordischen Beginn, wie er sich in Hunderten von Volksliedern wiederfindet. Diese Herübernahme liegt ebenso im Duktus des Liedes wie die Variierung der folgenden Stellen. Nur der Schluß ist wieder ins Kolonistische übertragen: im Affekt kräftiger, und mit weichen Obersekund-Verschleifungen ausgestattet, als von dem „schönen Töchterlein" gesungen wird. Auch das viel veränderte Lied „Ach Schatz, warum so traurig":



bekommt einen angesungenen Anfang:

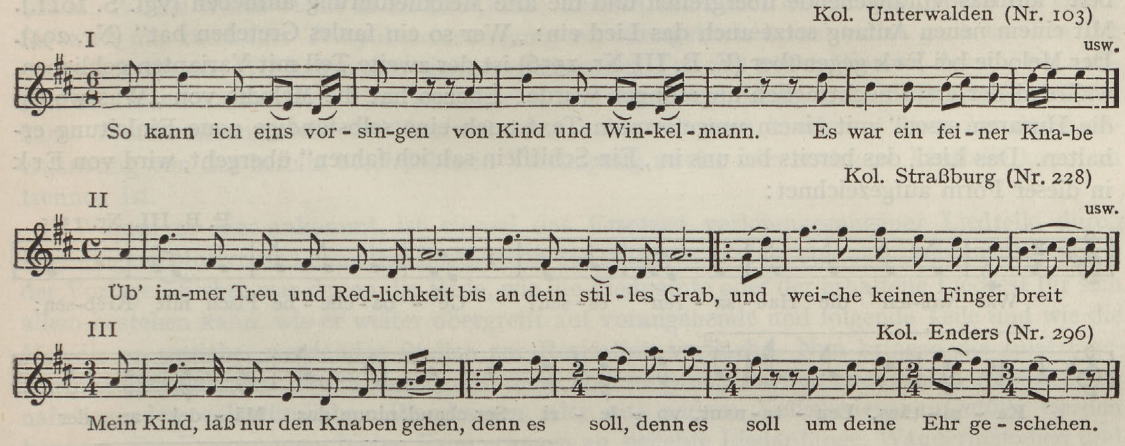


Interessant ist die Zersetzung in der Fassung aus Nikolaithal: das Eingangsmotiv wird wiederholt und zerstört damit die Weiterführung, wie sie etwa die Melodie aus Alt-Postthal bringt.

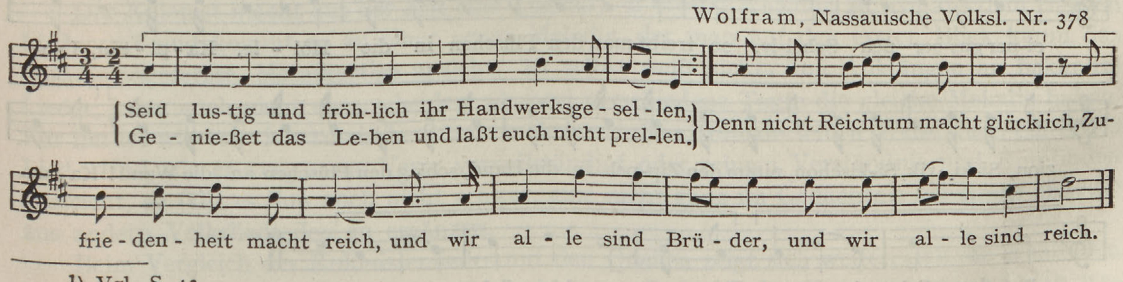
Ebenso wird der Anfang in dem Lied „Ach Schatz, warum bist du so traurig und ich bin aller Freuden voll" aus beliebten volkstümlichen Wendungen bestritten, in dieser Form:



Das erste Motiv, eine richtige Wandermelodie[1]), trifft man in den verschiedensten Verbindungen, z. B.:



Alle diese Lieder erhalten den gleichen angesungenen Eingang, der vergessene Wendungen ersetzen muß. „O du Deutschland, ich muß marschieren" wird ähnlich umgestaltet: die Melodie aus der Kolonie Teplitz (Nr. 203) schließt noch an Wolfram's Aufzeichnung in seinen „Nassauischen Volksliedern" (Nr. 307) an, aber die Weise aus der Kolonie Gnadenreich (Nr. 202) zeigt bereits einen neuen herübergenommenen Einleitungsteil und läuft erst im zweiten Teil in den Bahnen der alten Melodie weiter. Weitere Beispiele für angesungene Liedteile bringen „O Berlin, ich muß dich lassen" (Nr. 217), wo der Beginn im Kolonistischen der Melodie von „O wie ist es kalt geworden" angepaßt ist, dann das Lied „Seid lustig und munter", das in den Kolonien einen neuen Mittelteil und Schluß bekommt. Ich stelle die Quelle voran:



[1]) Vgl. S. 43.

Kol. Herzog (Nr. 221)



Neben dem hinzugekommenen Teil sieht man die festgebliebene Stelle bei „verrichtet eure Arbeit" auf das Vorangehende übergreifen und die alte Melodieführung aufheben (vgl. S. 101f.). Mit einem neuen Anfang setzt auch das Lied ein: „Wer so ein faules Gretchen hat" (Nr. 294). Der Melodie bei Erk gegenüber (E. B. III Nr. 1556) ist der zweite Teil mit Varianten geblieben, während der erste nachträglich angesungen wurde. Ebenso hat die Melodie von „Was wollen die Husaren essen" mit einem umgeformten Text auch eine selbständige neue Einleitung erhalten. Das Lied, das bereits bei uns in „Ein Schifflein sah ich fahren" übergeht, wird von Erk in dieser Form aufgezeichnet:

E. B. III, Nr. 1325

Was wol-len die Hau-sa-ren es-sen? Ge-ba-che-ne Fisch mit Kreb-sen:
Ka-pi-täns, Leu-te-nant, vo-le-ri Ser-chand, nimm das Mä-del an der
Hand und drück es tap-fer an die Wand: Hau-sa-ren Ka-pi-ra-len.

In den Kolonien ist diese Umbildung zu hören:

Kol. Gnadentau (Nr. 394)

Wie treibt man den Plüschen in die Höl-le, Ka-pi-tän und Leu-zi-o-nen? Mit
ei-ner gus-ser-nen Schel-le, so treibt man den Plüschen in die Höl-le, Ka-pi-tän, Leu-
zion, Si-ki-rik, Si-kischon, nimm den Zip-pel in die Hand, schlag den Plüschen an die Wand! Ka-me-
ra den, Sol-da-ten, Ka-me-ra-den, Sol-da-ten!

Der Refrain ist geblieben, wird aber durch einen neuen Eingang vorbereitet. Man könnte ihn mit der Melodie von „Ein Schifflein sah ich fahren“ in Zusammenhang bringen, und zwar mit der folgenden Stelle:

E. B. III, Nr. 1326



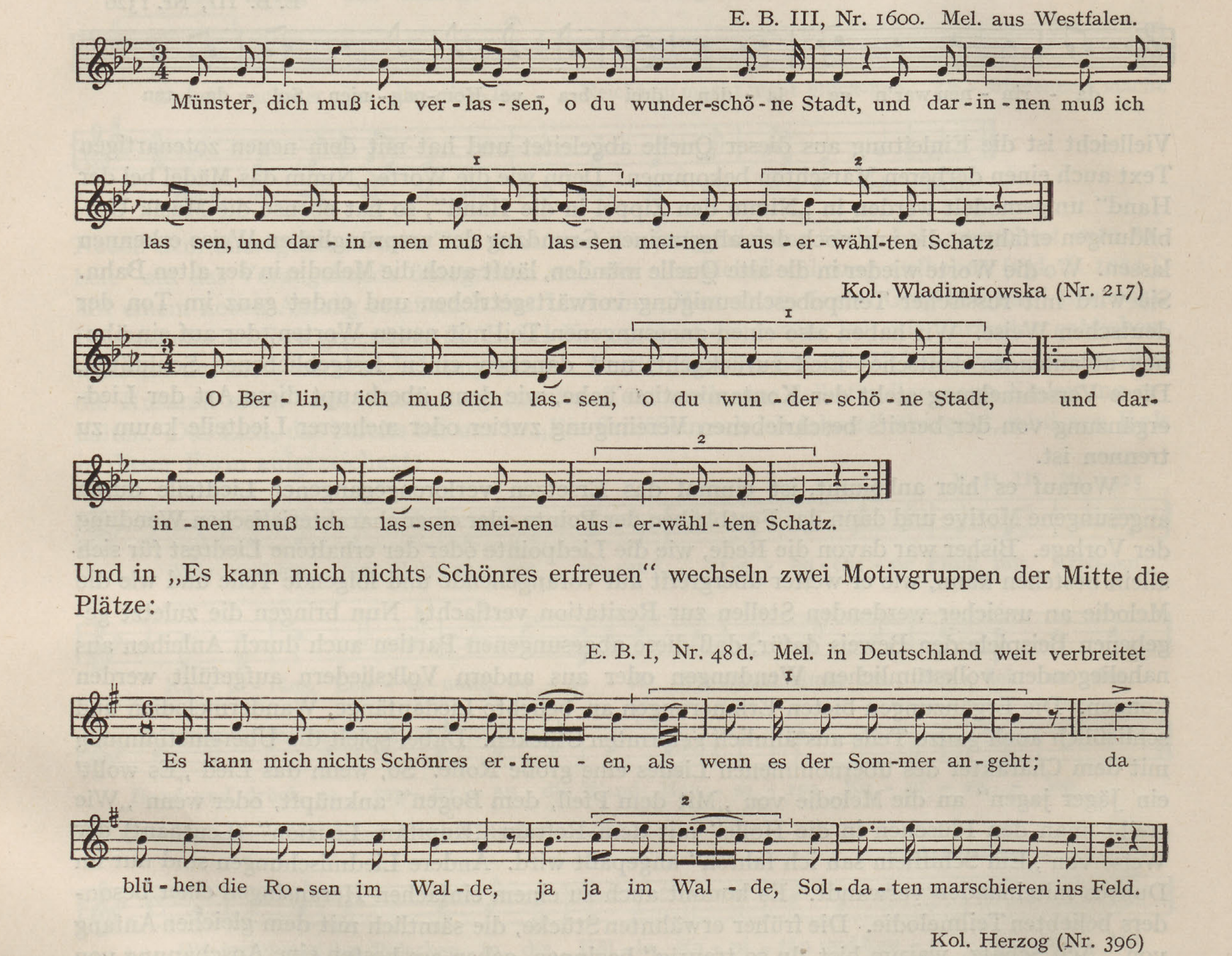
Vielleicht ist die Einleitung aus dieser Quelle abgeleitet und hat mit dem neuen zotenartigen Text auch einen derberen Marschton bekommen. Denn wie die Worte „Nimm das Mädel bei der Hand“ umgemodelt werden in „Nimm den Zippel in die Hand“, so hat ebenso die Musik Umbildungen erfahren, die nur noch den allgemeinen Grundzug der ursprünglichen Weise erkennen lassen. Wo die Worte wieder in die alte Quelle münden, läuft auch die Melodie in der alten Bahn. Sie wird mit russischer Tempobeschleunigung vorwärtsgetrieben und endet ganz im Ton der deutschen Weise. Wir haben also einen angesungenen Teil mit neuen Worten, der auf ein ähnlich ablaufendes deutsches Lied zurückgeht, und daneben einen festgebliebenen Schlußteil. Diese Verschmelzung steht der Kontamination nahe, wie denn überhaupt diese Art der Liedergänzung von der bereits beschriebenen Vereinigung zweier oder mehrerer Liedteile kaum zu trennen ist.

Worauf es hier ankommt, ist einmal das Ersetzen verlorengegangener Liedteile durch angesungene Motive und dann das Festbleiben der Pointe oder einer charakteristischen Wendung der Vorlage. Bisher war davon die Rede, wie die Liedpointe oder der erhaltene Liedrest für sich allein bestehen kann, wie er weiter übergreift auf vorangehende und folgende Teile und wie die Melodie an unsicher werdenden Stellen zur Rezitation verflacht. Nun bringen die zuletzt gegebenen Beispiele den Beweis dafür, daß diese abgesungenen Partien auch durch Anleihen aus naheliegenden volkstümlichen Wendungen oder aus andern Volksliedern aufgefüllt werden können. Die Ergänzungen bieten Erinnerungen an beliebte Liedanfänge, Wandermelodien und schließlich auch ganze Teile aus ähnlich geformten Stücken. Dabei spielt die Übereinstimmung mit dem Charakter des übernommenen Liedes eine große Rolle. So, wenn das Lied „Es wollt' ein Jäger jagen“ an die Melodie von „Mit dem Pfeil, dem Bogen“ anknüpft, oder wenn „Wie treibt man den Plüschen in die Hölle“ mit dem Refrain „Kapitän, Leuzion“ (Leutnant) der Weise von „Ein Schifflein sah ich fahren“ angepaßt wird. Andere Liedmischungen sind nur im Duktus miteinander verwandt. Es kommt auch zu einem einfachen Heransingen einer besonders beliebten Teilmelodie. Die früher erwähnten Stücke, die sämtlich mit dem gleichen Anfang von „Ach Schatz, warum bist du so traurig“ beginnen, geben am besten eine Anschauung von diesem schnellfertigen Ergänzen vergessener Liedteile.

Der Kolonist macht aus der Not eine Tugend: er ersetzt fehlende Motive aus dem eigenen Liedvorrat und kommt so zu einer neuen Melodie, der man auf den ersten Blick kaum das Zusammengesetzte, Mosaikartige ansieht, Er selbst weiß nichts von Anklängen an bekannte Lieder, kann auch nicht unterscheiden, ob zwei verschiedene Texte die gleiche Melodie haben. Für ihn ist wie für viele russische Stämme ein neuer Text mit derselben Weise auch ein neues Lied. Und wie er vergessene Verse vervollständigt oder seinem Verständnis und Empfinden angleicht, so fällt es ihm auch nicht schwer, eine nicht ganz im Gedächtnis behaltene Melodie aus andern Volksliedteilen zu ergänzen.

Beim Vergleich des Kolonistenliedes mit den Quellen zeigt sich weiter, daß die erhaltenen Partien nicht immer an der gleichen Stelle bleiben. Sobald die Erinnerung an die ur-

sprüngliche Melodie verblaßt, werden Pointen oder festbleibende Teile vielfach umgesetzt und vertauscht. Im Lied „O Berlin, ich muß dich lassen" rückt das übereinstimmende Motiv vom zweiten Teil in den ersten, in dieser Form:



Und in „Es kann mich nichts Schönres erfreuen" wechseln zwei Motivgruppen der Mitte die Plätze:

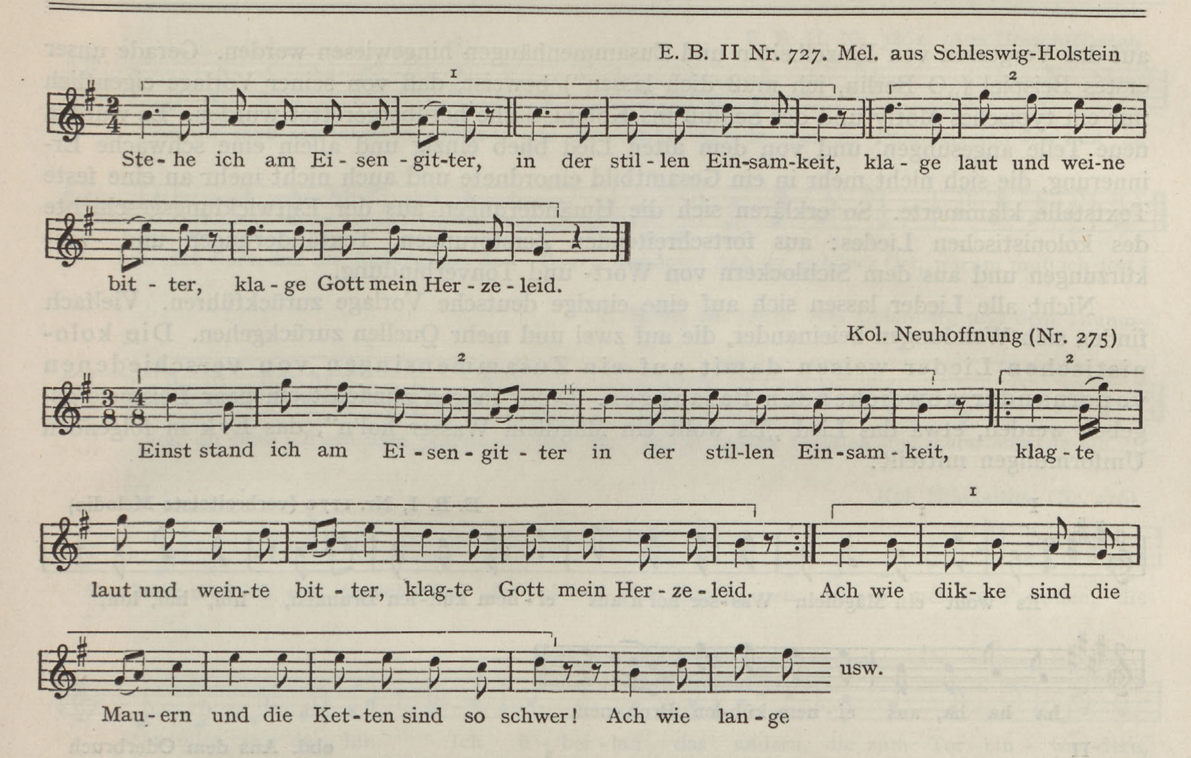
E. B. I, Nr. 48d. Mel. in Deutschland weit verbreitet

Es kann mich nichts Schönres er-freu-en, als wenn es der Som-mer an-geht; da blü-hen die Ro-sen im Wal-de, ja ja im Wal-de, Sol-da-ten marschieren ins Feld.

Kol. Herzog (Nr. 396)

Die Ro-sen die blü-hen im Mai-en, ja, ja, im Mai-en, Trom-pe-ten die bla-sen ins Feld, Trom-pe-ten die bla-sen ins Feld.

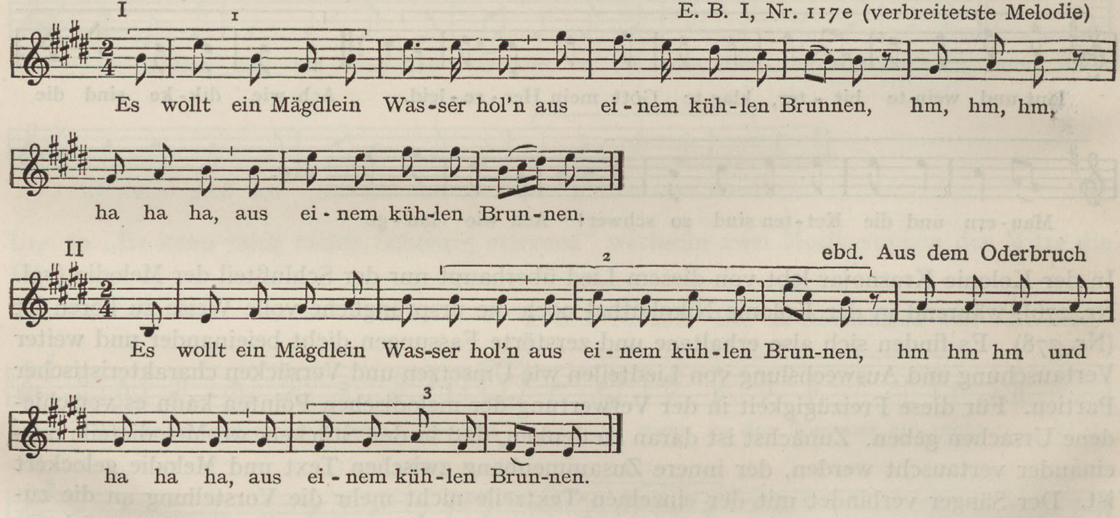
Wenn hier der neue Text gleich die Verzierung zu den Worten „ju, ja im Maien" verlangt und damit den refrainartigen Singeffekt an den Beginn rückt, so werden in „Einst stand ich am eisern Gitter" die beiden Melodieteile ohne weiteres miteinander vertauscht:



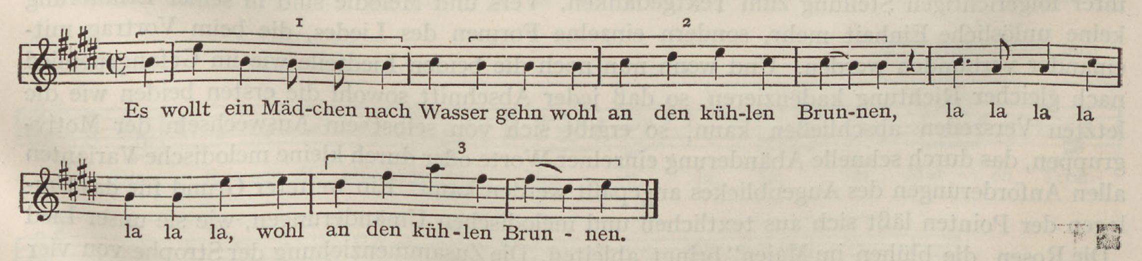
In der Kolonie Krasnojar lebt von diesem Lied überhaupt nur der Schlußteil der Melodie (vgl. Nr. 276), während in der Kolonie Nikolaithal noch die ursprüngliche volle Weise zu hören ist (Nr. 278). Es finden sich also erhaltene und zerstörte Fassungen dicht beieinander und weiter Vertauschung und Auswechslung von Liedteilen wie Umsetzen und Verrücken charakteristischer Partien. Für diese Freizügigkeit in der Verwertung der melodischen Pointen kann es verschiedene Ursachen geben. Zunächst ist daran zu denken, daß in den Stücken, wo Melodieteile miteinander vertauscht werden, der innere Zusammenhang zwischen Text und Melodie gelockert ist. Der Sänger verbindet mit der einzelnen Textzeile nicht mehr die Vorstellung an die zugehörige melodische Einfassung, er hat die Weise in ihren Teilen im Gedächtnis, aber nicht in ihrer folgerichtigen Stellung zum Textgedanken. Vers und Melodie sind in seiner Erinnerung keine unlösliche Einheit mehr, sondern einzelne Formen des Liedes, die beim Vortrag miteinander verbunden werden. Und wenn nun noch die beiden Liedteile wie im Gefangenenlied nach gleicher Richtung kadenzieren, so daß jeder Abschnitt sowohl die ersten beiden wie die letzten Verszeilen abschließen kann, so ergibt sich von selbst ein Auswechseln der Motivgruppen, das durch schnelle Abänderung einzelner Worte oder durch kleine melodische Varianten allen Anforderungen des Augenblickes angepaßt werden kann. Ein weiterer Grund für das Umlegen der Pointen läßt sich aus textlichen und melodischen Umänderungen, wie sie unser Lied „Die Rosen, die blühen im Maien" bringt, ableiten. Die Zusammenziehung der Strophe von vier auf zwei Abschnitte bedingt von vornherein eine Kürzung der Weise, und da der Text gleich eine Wortwiederholung verlangt, so kommt der entsprechende Melodieteil schon in den dritten Takt. Daran schließt sich sofort der zweite Teil der Vorlage, der zugleich die Kolonistenmelodie beendet. Text- und Melodiekürzung veranlassen also die Zersetzung des Liedes wie die Umschaltung charakteristischer Liedteile. Schließlich muß beim Verschieben von Melodieteilen

auf das Vergessen von Einzelheiten und Zusammenhängen hingewiesen werden. Gerade unser erstes Beispiel („O Berlin, ich muß dich lassen") beweist, daß von seiner Vorlage eigentlich nur ein typisches Motiv und der Schluß ins Kolonistische herübergerettet wurden. Es wurden neue Teile angesungen, und von dem alten Lied blieb einzig und allein eine schwache Erinnerung, die sich nicht mehr in ein Gesamtbild einordnete und auch nicht mehr an eine feste Textstelle klammerte. So erklären sich die Umänderungen aus der Entwicklungsgeschichte des kolonistischen Liedes: aus fortschreitenden Zerstörungen, Textänderungen und -verkürzungen und aus dem Sichlockern von Wort- und Tonverbindung.

Nicht alle Lieder lassen sich auf eine einzige deutsche Vorlage zurückführen. Vielfach finden sich Wendungen beieinander, die auf zwei und mehr Quellen zurückgehen. Die kolonistischen Lieder weisen damit auf ein Zusammensingen von verschiedenen voneinander abweichenden Fassungen. Dafür mögen zunächst ein paar Beispiele gegeben werden, etwa das Lied „Es wollt ein Mägdlein Wasser hol'n", das Erk in folgenden Umformungen mitteilt:



In der Kolonie Gnadenthal singt man:



Die frei variierte Stelle des „la la la", die immer wieder anders gebracht wird, ist auch in der Kolonie im Duktus der Vorlagen verändert, sonst sieht man ein Herübernehmen des Liedanfangs aus der ersten Fassung und ein Hineinlaufen in die zweite. Ein anderes Beispiel zeigt die Verbindung zweier Weisen aus Hessen-Nassau und Dillenberg (Taunus). Ich stelle wieder die Quellen voran:

I E. B. II, Nr. 786a. Aus Hessen-Nassau

1 2

Von dir muß ich scheiden, präch-ti-ges Ber-lin! Al-le mei-ne Freu-den sind von nun an hin. Ich wollt, daß die andern aus den To-ren wandern! Ach du schöner Ort, warum muß ich fort?

II E. B. II, Nr. 786b. Aus Dillenberg und dem Taunus

3 4

Von dir muß ich scheiden, prächti-ges Ber-lin! Al-le mei-ne Freuden sind schon längst da-hin.

III Kol. Nikolaithal (Nr. 216)

1 2

Jetzt muß ich von dir scheiden, du präch-ti-ges Ber-lin, und al-le mei-ne Freu-den, die schwinden nun da-hin.

3

Ich ü-ber-laß das andern, die zum Tor ein-wan-dern,

4

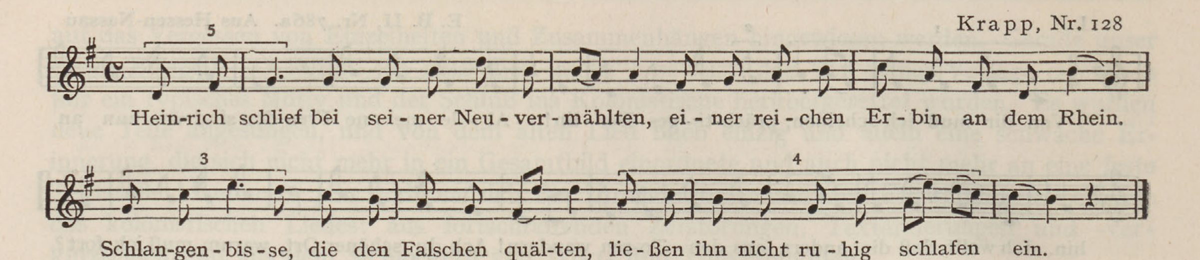
le-be froh und still, du präch-ti-ges Ber-lin.

Die Hessen-Nassauische Melodie bestreitet in den Hauptzügen die ersten acht Takte der Kolonistenmelodie, dann hängt sich eine Fortführung der Dillenberger Weise an, die mit kleinen Veränderungen den zweiten Melodieteil füllt. Beide Fassungen, die vielleicht schon bei uns ähnlich verbunden sein können, sind einfach aneinandergesetzt und melodisch zusammengepaßt. Auch das gern gesungene Lied „Heinrich schlief bei seiner Neuvermählten" nimmt Wendungen aus verschiedenen Quellen auf. Marriage notiert es aus der Badischen Pfalz in dieser Form:

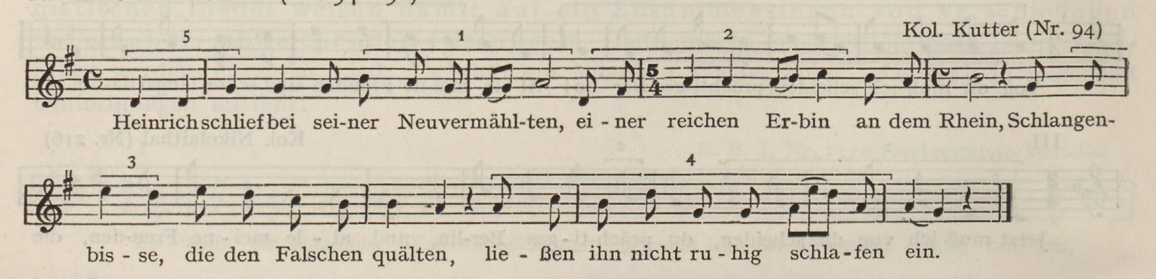
Marriage, Volksl. Nr. 36



Eine etwas abweichende Fassung bringt H. Krapp aus Groß-Bieberau im Odenwald:



Aus beiden Quellen hat die Kolonistenmelodie an der Wolga geschöpft. Ich gebe von den gesammelten Melodien (Nr. 94—96) nur die aus Kutter:



In den angehakten, mit Nummern versehenen Stellen sind die Übereinstimmungen in beiden Fassungen angegeben. Die freigebliebenen Partien zeigen lediglich kleine Varianten, die unmittelbar aus der Stammelodie herauswachsen. Am nächsten steht der Kolonistenmelodie wohl die Notierung aus der Badischen Pfalz, doch hat sie noch nicht den volkstümlichen Beginn von der Unterquarte zur Tonika, der sich im Odenwald findet und der in den Kolonien durchweg, oft auch mit Durchgängen, eingehalten ist.

Dies Zusammensingen verschiedener Liedquellen läßt sich rein geschichtlich erklären. Die deutschen Einwanderer stammten aus vielen Gauen Süddeutschlands und brachten in die neue Heimat nicht nur einen vielfach abgestuften Dialekt, sondern auch ihre zahlreichen, voneinander mehr oder weniger stark abweichenden Lieder. In den einzelnen Ansiedlungen mischten sich Kolonisten aus Hessen und der Pfalz, aus Thüringen, Sachsen und andern Landstrichen, und ihr Zusammenleben führte zu einer um so stärkeren Ausgleichung von Eigenheiten, je mehr Einwanderer in späteren Jahren hinzukamen. Heiraten schlossen die aus verschiedenen Orten Eingewanderten noch enger zusammen, so daß rein lokale Unterschiede in Sprache, Dichtung und Lied sich allmählich abschliffen. Die Vermischung von Liedweisen und Texten ergibt sich somit natürlich aus gemeinschaftlichem Singen und Zuhören.

Man könnte aber auch daran denken, daß Lieder, wie sie hier entwickelt wurden, schon früher in der kolonistischen Formung oder doch in einer ähnlichen in Deutschland bekannt und volkstümlich waren. Wir kennen ja nur einen Teil von den vielen im Volke lebenden Varianten und es wäre ebensogut möglich, daß einige der gegebenen Lieder bereits bei uns in einer verloren gegangenen Fassung die Melodieteile so miteinander verbinden, wie es die Kolonistenlieder zeigen. Die Stücke hätten sich dann im Kolonistischen wie so viele andere Weisen rein erhalten, während eine deutsche Aufzeichnung in dieser Form nicht mehr nachzuweisen ist. Daß eine solche Vermutung nicht ohne weiteres abzulehnen ist, zeigen kolonistische Varianten, die den Quellen gegenüber voller und reicher erscheinen. So singt man bei uns den Mittelteil von „Schönster Schatz, zu deinen Füßen“ mit der etwas trockenen Wendung:

E. B. II Nr. 504. Mel. aus Berlin



Und in den Kolonien findet sich in der sonst guterhaltenen Melodie die breitere und reichere Variante:

Kol. Schilling (Nr. 168)



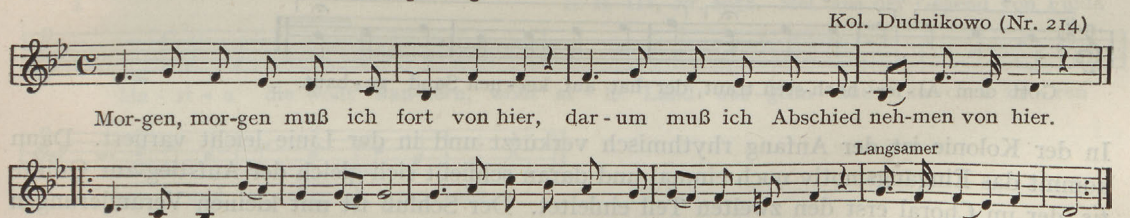
Um die deutsche Vorlage zu rekonstruieren, müßten natürlich kolonistische Manieren wie die Obersekundschleife bei „lachest" und „machest" ausgeschaltet werden. Noch klarer zeigt sich die vollere melodische Linie im Kolonistenlied „Morgen, morgen muß ich fort von hier". Krapp bringt in der „Odenwälder Spinnstube" die Fassung:

Krapp, Nr. 196



In den Kolonien wird das Lied gesungen:

Kol. Dudnikowo (Nr. 214)



Die kleinen kolonistischen Varianten, die im zweiten Teil eine bei weitem reichere, in der Linie schönere Form bringen, lassen sich kaum aus kolonistischen Vortragsmanieren allein erklären. Eher darf man auf eine deutsche Vorlage schließen, die sich in der Kolonie rein erhalten hat[1]).

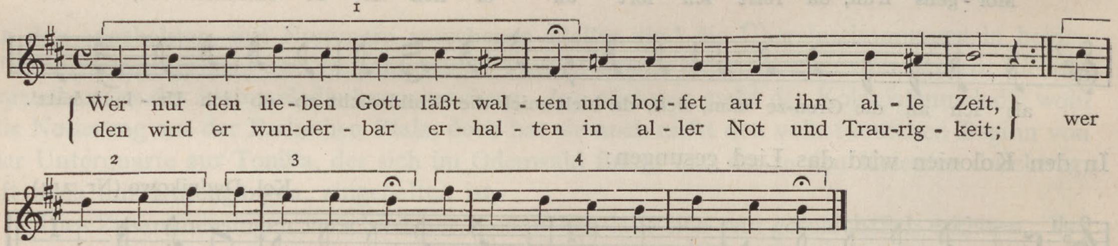
Die erwähnten Beispiele sollen nicht verlorene deutsche Liedfassungen wiederherstellen, sondern nur die Vermutung stützen, daß sich in den Kolonien auch Melodieformen erhalten haben, die in unsern Liedersammlungen nicht mehr zu finden sind. Und so wäre denkbar, daß deutsche Quellen zum Teil den Anhalt für die beschriebenen aus verschiedenen Fassungen zusammengesungenen Lieder gegeben haben. Bis in Einzelheiten hinein läßt sich diese Vermischung kaum klarstellen. Beide Momente werden in gleicher Weise bei der Beurteilung in Betracht kommen: das Zusammenleben der aus verschiedenen deutschen Ländern stammenden Kolonisten und das Fortwirken von Liedfassungen, die bei uns nicht mehr nachzuweisen sind.

[1]) Vgl. das IX. Kapitel.

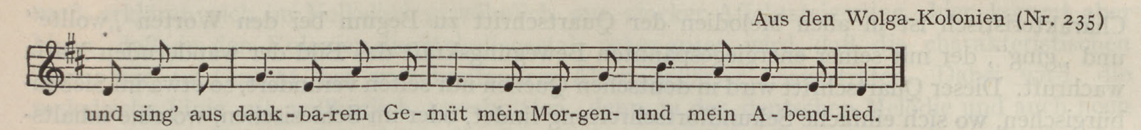
Schon früher waren kolonistische Lieder genannt, in denen Melodieteile aneinanderrücken und einen Extrakt aus der Quelle zusammenbringen. So bestreiten Anfang und Schluß der Vorlage die gesamte Melodie von „Stets in Trauren muß ich leben" (S. 100), und in „Es kann mich nichts Schönres erfreuen" (S. 110) kommen Teile aus dem Schluß an den Anfang der Kolonistenmelodie, die in Vers und Melodie erheblich gekürzt ist. Diese Kontraktion von Liedteilen zeigt sich in zerstörten und vollen Melodieformen. Für zersungene Lieder wurden bereits Beispiele gegeben, als die erhaltenen Liedpointen entwickelt wurden (S. 99f). In andern findet sich die Zusammenziehung in dieser Form:



Als Quelle dient der Choral „Wer nur den lieben Gott läßt walten":



In der Kolonie ist der Anfang rhythmisch verkürzt und in der Linie leicht variiert. Dann kommt das Eingangsmotiv noch einmal und daran schließt sich gleich der Aufstieg zur Quinte *fis*, der im Choral erst den zweiten Teil einleitet. Der Schluß ist mit kleinen Veränderungen beibehalten. Es sind also wieder die wichtigsten Wendungen geblieben, während Veränderungen, die an andere Choralweisen anknüpfen, die Zwischenglieder ausfüllen. Der dem Choral unterlegte Text ist auf vier Zeilen beschränkt und führt damit von selbst zur Ausschaltung der ersten Wiederholung. Ursprünglich wird die Kolonistenmelodie ebenso dem Choral gefolgt sein wie die Melodie von „Jetzt fangen an die Schreckensstunden" in Nr. 420 dem Choral „O daß ich tausend Zungen hätte". Erst ihre Ablösung von Kirche und gemeinsamem Gesang führte zu Umbildungen und zur Einführung von Vortragsmanieren, die sich immer weiter von der Quelle entfernten. Man sieht zwei Entwicklungsstufen des kolonistischen Liedes beieinander: die Übernahme einer Choralmelodie, wie sie vom Textdichter angegeben wurde, und die Aufnahme des Liedes im Volksgut mit kolonistischen Manieren und mit Veränderungen, die für verlorene Einzelheiten neue Motive einschalten. Dabei bleiben die charakteristischen Linien der Choralbewegung fest, werden aber verschiedentlich verkürzt und dem Volksliedton angeglichen. Eine ähnliche Zusammenziehung liegt in „Was frag ich viel nach Geld und Gut" an der Stelle vor:

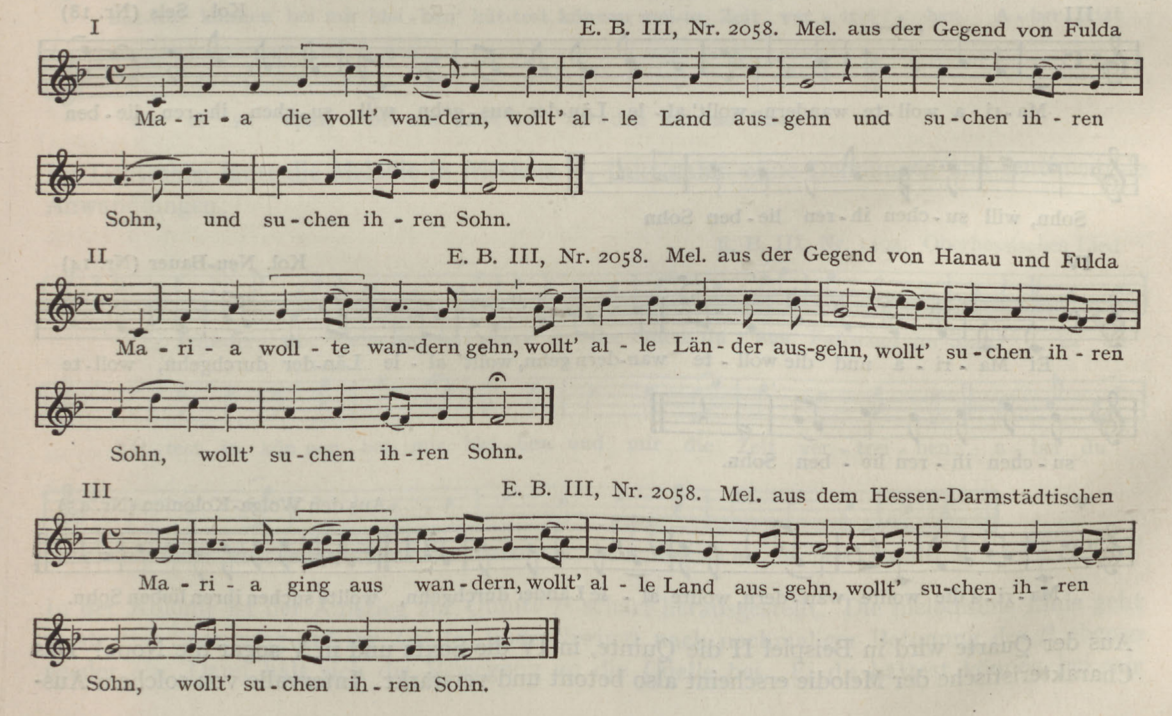


Neefe's Originalmelodie hat hier die vollere, gleichmäßige Form:

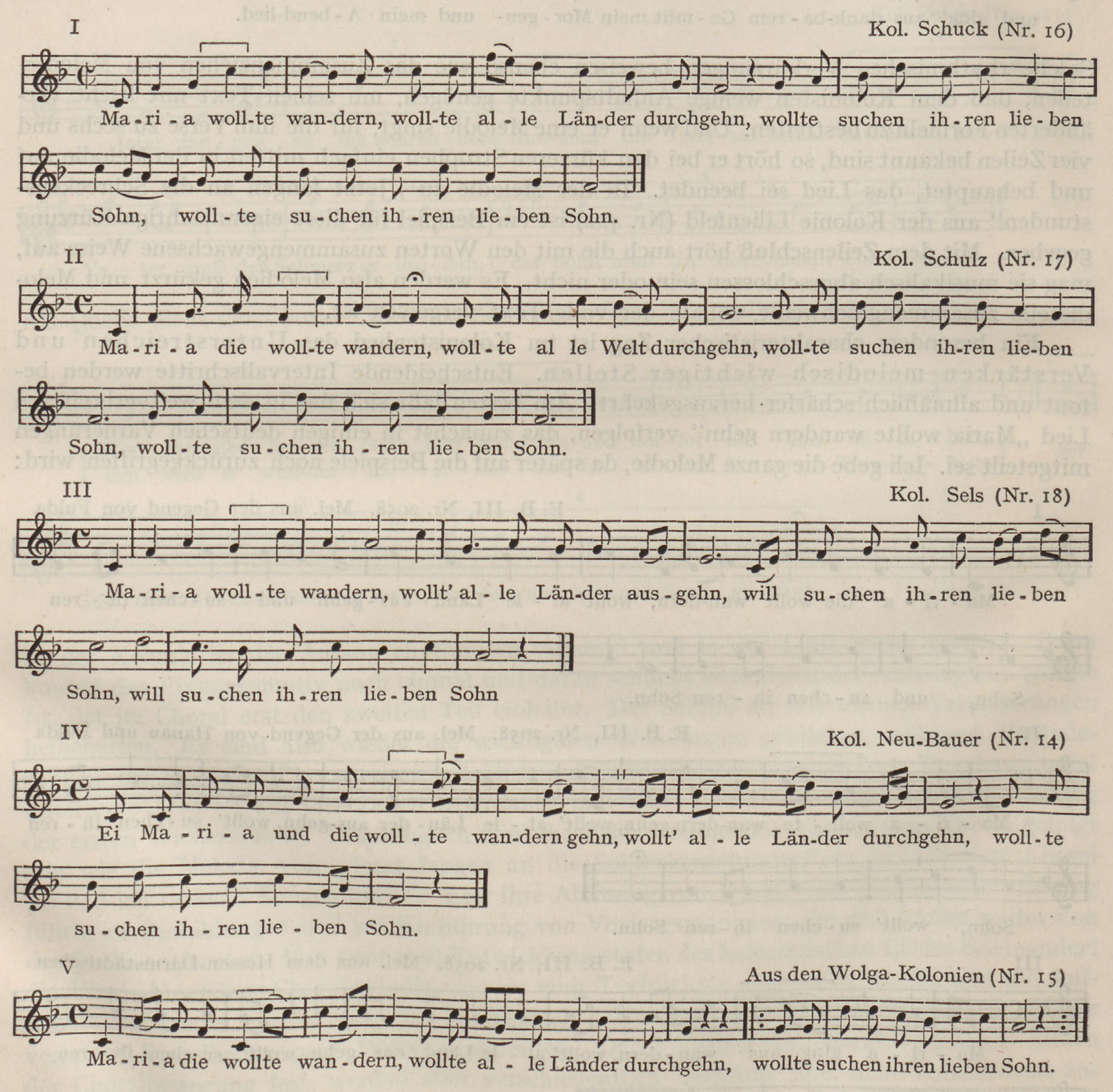


Solche rhythmischen Verkürzungen beweisen ebenso wie das Zusammenziehen von Melodieteilen, daß dem Kolonisten wenige Anhaltspunkte genügen, um seinen Text mit leicht veränderten Formeln zu bestreiten. Und wenn er eine Melodie singt, für die ihm Verse zu sechs und vier Zeilen bekannt sind, so hört er bei den kürzeren Strophen einfach mitten in der Melodie auf und behauptet, das Lied sei beendet. In der Melodie zu „Jetzt fangen an die Schreckensstunden" aus der Kolonie Lilienfeld (Nr. 422) ist ein Beispiel für diese eigenmächtige Kürzung gegeben. Mit dem Zeilenschluß hört auch die mit den Worten zusammengewachsene Weise auf, mag sie musikalisch abgeschlossen sein oder nicht. Es werden also Melodien gekürzt und Melodieteile zusammengeschweißt, sobald der volle Text vergessen ist.

Ein besonders charakteristischer Zug ist im Kolonistenlied das Unterstreichen und Verstärken melodisch wichtiger Stellen. Entscheidende Intervallschritte werden betont und allmählich schärfer herausgekehrt. Am besten läßt sich das in dem weitverbreiteten Lied „Maria wollte wandern gehn" verfolgen, das zunächst in einigen deutschen Variierungen mitgeteilt sei. Ich gebe die ganze Melodie, da später auf die Beispiele noch zurückgegriffen wird:



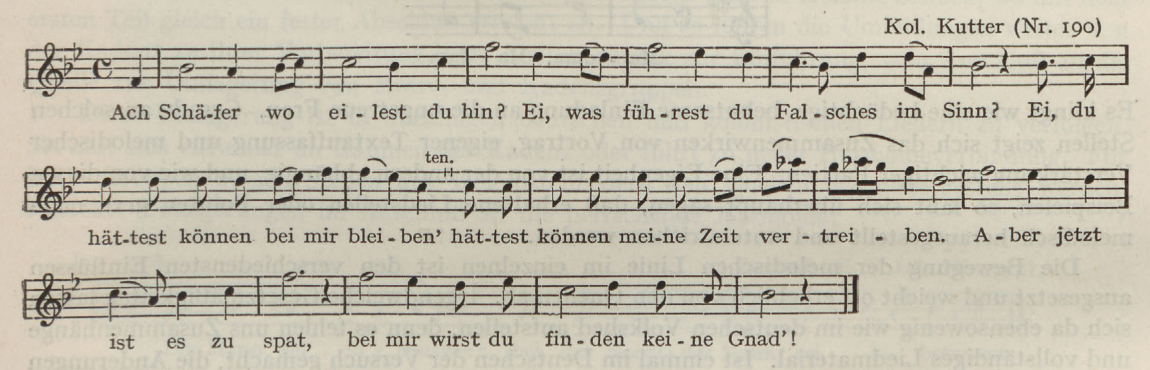
Charakteristisch ist in allen Melodien der Quartschritt zu Beginn bei den Worten „wollte“ und „ging“, der mit seiner energiegespannten Bewegungskraft das Bild der wandernden Maria wachruft. Dieser Quartschritt wird in deutschen Quellen nur selten verändert, so etwa im Siebenbürgischen, wo sich einfache Sekundfortschreitung findet, oder im Schlesischen, wo eine inhaltsleere Terzbewegung zu hören ist. Sonst ist aber gerade der Quartenaufstieg an dieser Stelle bevorzugt, er gibt der Melodie die entscheidende Richtung und behauptet sich durch die verschiedensten Landstriche. Unsere Kolonisten haben ihn auch beibehalten, verstärken ihn aber oft und spannen den Schritt weiter und stärker, z. B.:



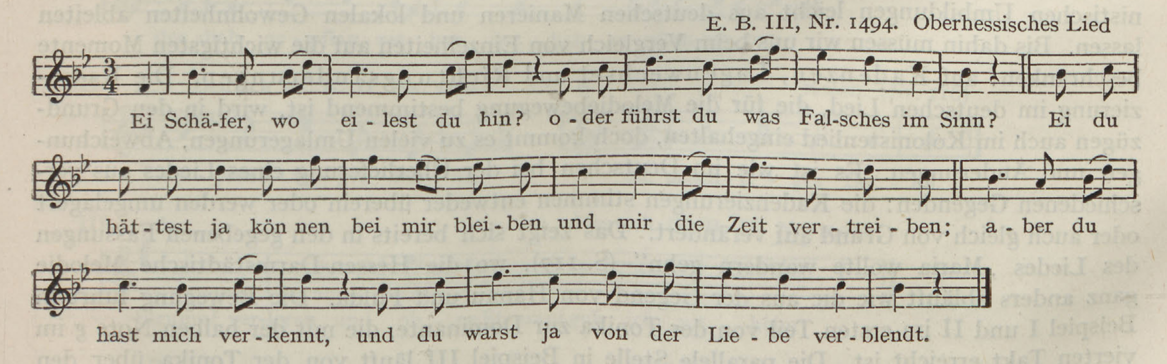
Aus der Quarte wird in Beispiel II die Quinte, in IV die Sexte und in V sogar die None! Das Charakteristische der Melodie erscheint also betont und verstärkt. Intervalle von solchem Aus-

maß erklären sich im Volkslied gewöhnlich aus starker Affektsteigerung, hier kommt aber hinzu, daß in den Kolonien die Melodiegestalt prägnanter wird, daß die charakteristischen Züge, wie im Gesicht bei vorschreitendem Alter, schärfer hervortreten. Dabei wird die melodische Linie oft willkürlich zerschnitten, denn in der deutschen Melodie und auch noch in der aus der Kolonie Schuck ist die Quarte eine natürliche Fortsetzung der aufstrebenden Bewegung, die im zweiten Takt zu einem Einschnitt und Halt herabfällt. In den Kolonien Schulz, Neu-Bauer und an der Wolga wird aber bereits der Eingang zu einem Ruhepunkt auf der Tonika oder der Unterquart geführt, woran sich der große Intervallschritt, die Quinte, Sexte oder None, anschließt. Ein Ineinandersingen oder Zusammenschleifen wird gar nicht erst versucht. Es wird ein kleiner Halt eingeschaltet und danach geht es in kühnem Sprung hinauf zur Höhe, um womöglich mit einer Schleife zum Abstieg einzubiegen. Diese Verstärkung bedingt aber auch neben der Einführung eines Ruhepunktes noch eine Umänderung der vorangehenden melodischen Linie, so daß das Herausstellen der Pointe auf benachbarte Melodieteile übergreift.

Daß bei dieser Unterstreichung charakteristischer Wendungen die Affektverstärkung oder Affektumbiegung eine entscheidende Rolle spielt, sieht man auch an dem Lied „Ach Schäfer, wo eilest du hin", das im Kolonistischen wehmütig-empfindsam gesungen wird:



Im Deutschen läuft die Melodie in frischem $^3/_4$-Takt dahin ohne Dehnungen und sentimentale Anwandlungen:



In der Kolonie ist der Aufstieg zur Quinte f^2 scharf herausgestellt. Die melodische Linie geht in straffer Spannung auf ihr Ziel los und schwingt nach nochmaliger Betonung des f^2 ebenso wieder ab. Dann hält sich die Bewegung an die Quelle bei „Ei du hättest können bei mir

bleiben“, kommt aber gleich zur Sequenz und damit auch zur Affektsteigerung, die weit über die Vorlage hinaus weiche Schleifen und große Bogen einschaltet. Wieder wird die Quinte als Ausgang und Endton der folgenden Motivgruppe genommen, bis die Melodie genau wie beim Abstieg in Takt 4—6 zur Tonika zurückläuft. Diese Umbildungen stehen ohne Frage im Zusammenhang mit der Umstellung des musikalischen Ausdrucks, wie er früher charakterisiert wurde, aber darüber hinaus zeigt sich die Verstärkung wichtiger melodischer Punkte, die weiter zur Veränderung ganzer Taktgruppen vorschreitet. Das für den Kolonisten Wichtige wird betont und gleichzeitig den eigenen Vortragsmanieren und der eigenen Textauffassung angepaßt.

Auch Liedanfänge in kecker Achtelbewegung wie:

Marriage, Volkslieder aus der Badischen Pfalz. Nr. 196



werden in sorgsamer breiter Betonung vorgetragen:

Kol. Marienthal (Nr. 288)



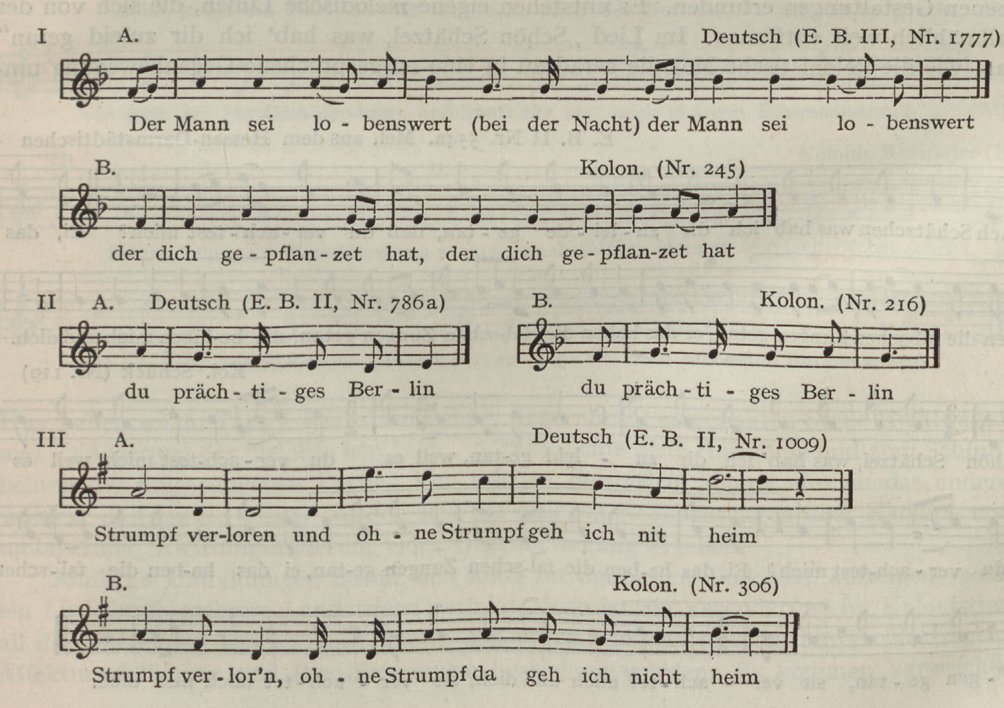
Es klingt wie eine bedächtige, behutsame Einladung an die ungetreue Frau. Gerade an solchen Stellen zeigt sich das Zusammenwirken von Vortrag, eigener Textauffassung und melodischer Verstärkung wichtiger Partien. Eine Eigenheit ist von der andern abhängig, und wie von diesen Beispielen, so läßt sich überhaupt sagen, daß erhaltene Liedstellen oder Pointen gern noch melodisch herausgestellt und unterstrichen werden.

Die Bewegung der melodischen Linie im einzelnen ist den verschiedensten Einflüssen ausgesetzt und weicht oft erheblich von den Quellen ab. Irgendwelche Gesetzmäßigkeiten lassen sich da ebensowenig wie im deutschen Volkslied aufstellen, denn es fehlen uns Zusammenhänge und vollständiges Liedmaterial. Ist einmal im Deutschen der Versuch gemacht, die Änderungen bekannter Lieder nach Landstrichen festzustellen und ein gutes Vergleichsmaterial vorzulegen — eine Aufgabe, die unbedingt unternommen werden muß —, so werden sich auch die kolonistischen Umbildungen leicht aus deutschen Manieren und lokalen Gewohnheiten ableiten lassen. Bis dahin müssen wir uns beim Vergleich von Einzelheiten auf die wichtigsten Momente beschränken: auf Kadenzen, Lagenwechsel und Richtungsänderungen. Die Kadenzierung im deutschen Lied, die für die Melodiebewegung bestimmend ist, wird in den Grundzügen auch im Kolonistenlied eingehalten, doch kommt es zu vielen Umlagerungen, Abweichungen und Änderungen. Es ist wie im Deutschen bei der Überlieferung eines Liedes aus verschiedenen Gegenden: die Kadenzierungen stimmen entweder überein oder werden umgelagert oder auch gleich von Grund auf verändert. Das zeigt sich bereits in den gegebenen Fassungen des Liedes „Maria wollte wandern gehn“ (S. 117), wo die Hessen-Darmstädtische Melodie ganz anders abläuft wie die aus der Gegend von Hanau und Fulda. Die Bewegung führt in Beispiel I und II im ersten Teil von der Tonika zur Dominante, die mit der halben Note *g* im vierten Takt erreicht ist. Die parallele Stelle in Beispiel III läuft von der Tonika über den Dominantklang zum Terzton *a* des Grunddreiklangs, ist also in der Strebebewegung nicht zum Dominantziel beim Abschluß der ersten vier Takte gelangt. Das Folgende schließt sich in natürlicher Weiterbildung an: in den ersten beiden Fassungen geht es von der Dominante

in gerader Linie zurück zur Tonika, im Hessen-Darmstädtischen dagegen läuft die Melodie vom tonischen Dreiklang zur Dominante mit kurzem Halt und dann zum Schluß im Grundton. Schon aus diesem einen Beispiel sieht man, wie die Veränderung der ersten Kadenzierung die Gesamtmelodie in ihrer weiteren Entwicklung beeinflußt, und wie die melodische Bewegung förmlich in ein anderes Fahrwasser gesteuert wird.

In den Kolonien sind die Abweichungen und Umlagerungen kaum größer. In „Maria wollte wandern gehn" halten sich die Fassungen aus den Kolonien Schulz, Neu-Bauer und von der Wolga (Beispiel II, III und IV auf S. 118) an den Dominantschluß beim ersten Teil, während die Melodie aus Kolonie Schuck an dieser Stelle den im Hessen-Darmstädtischen gesungenen Rücklauf zum tonischen Dreiklang noch schärfer betont. Wir sehen die Einwirkung verschiedener deutscher Quellen und im Zusammenhang damit die Verstärkung betonter melodischer Strebungen. Im einzelnen sind Umlagerungen selbst in diesem Kreis der Kadenzierungen häufig. So findet sich beim ersten Zeilenschluß (Takt 2) in Schulz, Neu-Bauer und an der Wolga der Terzton *a* oder die Tonika *f*, bevor die Melodie zur Dominante lenkt, und in Kolonie Sels wird in Takt 4 die Dominante nicht auf *g*, sondern auf *e*, dem Terzton des Dominantklangs erreicht, wodurch die Melodiebewegung noch tiefer fällt als in den übrigen Fassungen. Terz und Tonika bilden die Einschnitte im zweiten und vierten Takt in Kolonie Schuck, wo mit dem ersten Teil gleich ein fester Abschluß erreicht ist. Und so führen die Umbildungen weiter von der Kadenz zu ihrer Vorbereitung, vom Zielton zurück zur Einführung, vom Anschluß an die Quelle zur Umlagerung von Motiv- und Kadenzgruppen.

Diese Umlagerung ist in unzähligen deutschen und kolonistischen Liedern zu verfolgen. Sie hält sich entweder im Rahmen der Kadenz oder führt zu neuer Harmonieverbindung. Für beide Gruppen mögen Stellen aus Kolonistenliedern den Quellen gegenübergestellt werden, zunächst Umlagerungen im Anschluß an die herrschende Harmonie:

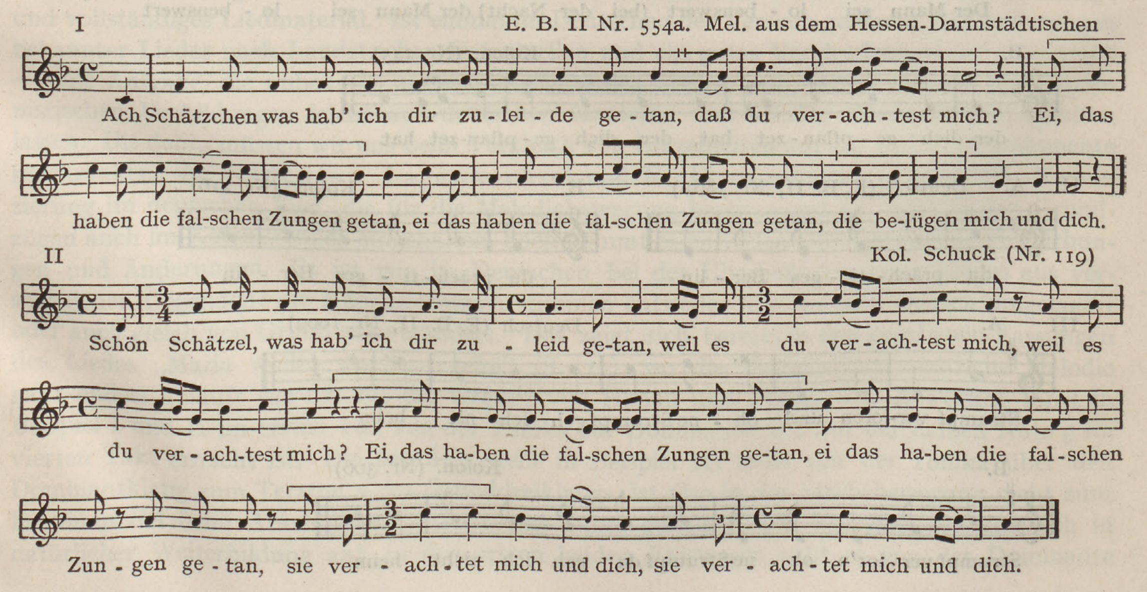




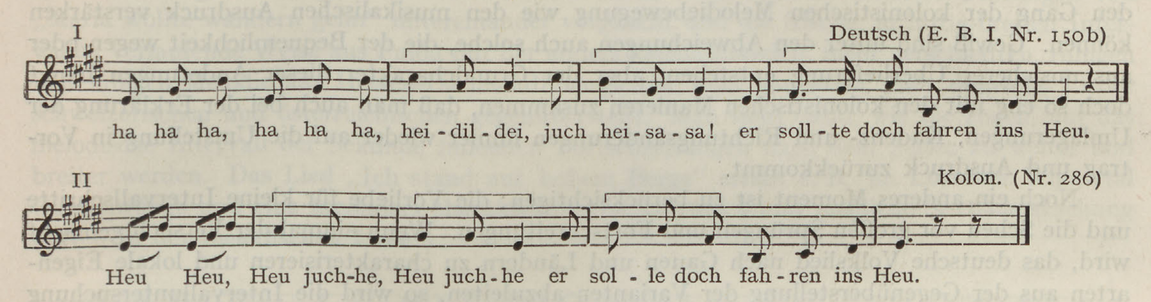
Änderungen in der Kadenzierung trifft man an Stellen wie:



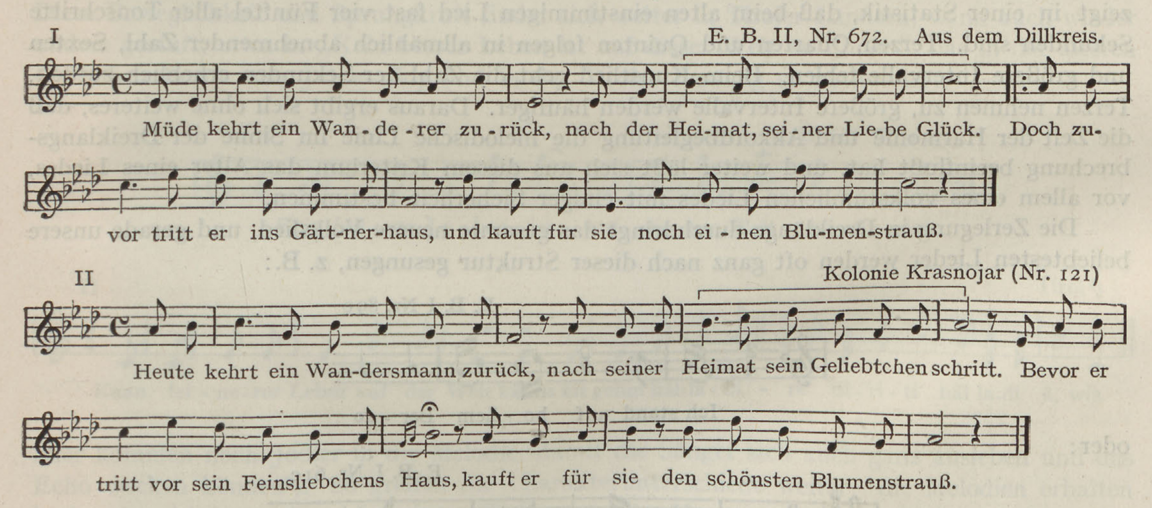
Wie im deutschen Lied greifen die Veränderungen auf alle Melodieteile über und werden in immer neuen Gestaltungen erfunden. Es entstehen eigene melodische Linien, die sich von der Quelle allmählich weit entfernen. Im Lied „Schön Schätzel, was hab' ich dir zuleid getan" sieht man, wie die kolonistische Melodie geradezu in eine ausgesprochene Gegenbewegung umschlägt:



Vielleicht ist die kolonistische Wendung in Takt 5 und 6 aus der Hessen-Darmstädtischen Fassung von Takt 6 und 7 abgeleitet, aber auch dann noch gibt es Gegenbewegung in der melodischen Linie sowohl an dieser Stelle wie bei den Worten „Sie verachtet". Das Beispiel ist auch sonst interessant: es zeigt den zersungenen Beginn, der den Liedanfang in eine rezitierende Formel auflöst, weiter das Festhalten an entscheidenden melodischen Pointen und die Umlagerung der einzelnen Phrasenschlüsse im zweiten Teil. Ebenso ist die Melodie von „Es hat ein Bauer ein faules Weib" umgesungen; zum Schluß heißt es da im Deutschen und Kolonistischen:



An den angehakten Stellen wird die Melodie zuerst um eine Terz umgelagert und dann in der Richtung geändert. Ein anderes Beispiel bringt das Lied „Müde kehrt ein Wandersmann zurück", das bei uns und in den Kolonien so gesungen wird:



Hier haben wir in Takt 2 Kadenzänderung, dann an der eingehakten Stelle Richtungsänderung und Umlagerung der melodischen Linie, in Takt 6 eine neue Harmonie und zum Schluß Wiederholung der umgesungenen Partie. Von solchen Beispielen könnte eins an das andere gereiht werden, und immer wieder würden sich die gleichen Beobachtungen über Kadenz- und Motivumlagerung, Richtungsänderung oder Gegenbewegung ergeben.

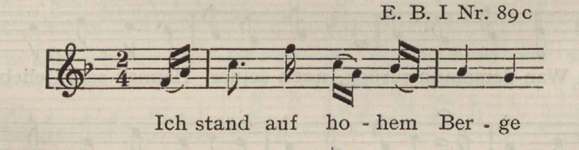
Ähnliche Umbildungen lassen sich auch im deutschen Volkslied aufzeigen, sobald man ein Lied durch mehrere Landstriche verfolgt, doch ist die Veränderung im Kolonistischen von all den Momenten mitbestimmt, die in den vorangehenden Abschnitten als Vortragsmanieren, Affektumstellungen und Russifizierungen bezeichnet wurden. Es kommen Verweichlichungen

und Dehnungen, Umrhythmisierungen und verstärkte Partieen in das Kolonistenlied, es wird variiert, um dem Textgedanken nachzukommen und das Lied dem eigenen Empfinden und den eigenen Ausdrucksformen anzugleichen. Auch die Umlagerungen gehen vielfach auf ein Anschmiegen an den etwas schweren Gang der Melodiebewegung zurück, wie es die oben auf S. 121 f. unter I—V gegebenen Stellen zeigen. Kadenzänderungen sind wieder durch den Affekt bestimmt wie in „Müde kehrt der Wandersmann zurück" oder in „Frisch auf Soldatenblut" bei der Wendung „und laßt euch nicht erschießen" (S. 122), während Richtungsänderungen den Gang der kolonistischen Melodiebewegung wie den musikalischen Ausdruck verstärken können. Gewiß sind unter den Abweichungen auch solche, die der Bequemlichkeit wegen oder aus unsicherer Überlieferung entstehen, aber der Grundcharakter dieser Änderungen hängt doch so eng mit den kolonistischen Manieren zusammen, daß man auch bei der Erklärung der Umlagerungen, Kadenz- und Richtungsänderungen immer wieder auf die Umstellung in Vortrag und Ausdruck zurückkommt.

Noch ein anderes Moment ist zu berücksichtigen: die Vorliebe für kleine Intervallschritte und die Scheu vor großen Sprüngen und Fortschreitungen. Wenn einmal der Versuch gemacht wird, das deutsche Volkslied nach Gauen und Ländern zu charakterisieren und lokale Eigenarten aus der Gegenüberstellung der Varianten abzuleiten, so wird die Intervalluntersuchung eine entscheidende Rolle dabei spielen müssen. Einen kleinen Anhalt nach dieser Richtung hat einmal Heinrich Rietsch in anderem Zusammenhang gegeben[1]). Er stellt Lieder der einstimmigen Periode einer Reihe von Kunstliedern des 18. Jahrhunderts gegenüber und zeigt in einer Statistik, daß beim alten einstimmigen Lied fast vier Fünftel aller Tonschritte Sekunden sind. Terzen, Quarten und Quinten folgen in allmählich abnehmender Zahl, Sexten und größere Intervalle fehlen. Beim Kunstlied geht die Zahl der Sekunden erheblich zurück, Terzen nehmen zu, größere Intervalle werden häufiger. Daraus ergibt sich ohne weiteres, daß die Zeit der Harmonie und Akkordbegleitung die melodische Linie im Sinne der Dreiklangsbrechung beeinflußt hat, und weiter läßt sich aus diesem Kriterium das Alter eines Liedes, vor allem eines volkstümlichen Liedes mit einiger Sicherheit bestimmen.

Die Zerlegung in Dreiklänge durchdringt das gesamte neuere Volkslied, und gerade unsere beliebtesten Lieder werden oft ganz nach dieser Struktur gesungen, z. B.:

E. B. I Nr. 89c



oder:

E. B. I Nr. 61c



Daneben macht sich in verschiedenen Gegenden ein Ausgleichen der Intervalle geltend: Terzen werden durch eingeschaltete Sekunden aufgelöst und größere Intervalle erhalten Durchgänge und Überbrückungen[2]). So beginnt eine schwäbische Melodie von „Ich stand auf hohem Berge" mit einer Terzverschleifung und bringt im zweiten Takt gleich einen aufgelösten Quintschritt:

[1]) H. Rietsch, Die deutsche Liedweise, Wien und Leipzig 1904. S. 102f.

[2]) Das läßt sich auch in der Kunstmusik verfolgen. Schon in alter Zeit werden besonders Terzen gern durch Sekundfortschreitungen ersetzt. Vgl. auch Rietsch a. a. O. S. 109.



In diesem Umsingen zeigt sich oft der eigentliche Charakter des Landes, und es wäre aus einer Statistik solcher Stellen zu einer Aufstellung von ortseigentümlichen Eigenarten zu kommen. In großen Zügen ergeben sich Richtlinien, wenn man die zitierten Fassungen von „Maria wollte wandern gehn" untereinander vergleicht und die frische, in luftig-breiten Intervallen verlaufende Weise aus Fulda mit der anders kadenzierenden, mehr verschleiften, ruhigen und innigen Melodie aus Hessen-Darmstadt vergleicht, oder gar wenn man deutsche Lieder schweizerischen und österreichischen gegenüberstellt. Man sieht dann, wie die engen, auf das melodische Intervall der Sekunde fußenden Fortschreitungen nach dem Süden zu weiter und breiter werden. Das Lied „Ich stand auf hohem Berge" erhält z. B. im Luzerner Wiggertal Quintsprünge und eine besonders charakteristische, bei uns kaum mögliche Sextenauszackung mitten in der melodischen Linie[1]):



Diese Beweglichkeit und Sprungkraft findet sich weiter in Tiroler Ländern, wenn auch wieder anders gestuft, etwa in „Kein besser Leben ist auf dieser Welt zu finden", das in der älteren deutschen Form vom Jahre 1807 und in der Tiroler Fassung so notiert ist:





Hier kommen noch Jodler in die Melodie, damit die Sänger sich auch ganz ausleben und das Echo wecken können[3]). So greifen die Charakterunterschiede weiter: die Melodien erhalten in den verschiedenen Gegenden eigene Weitungen oder Verengerungen, Umbildungen oder neue Vortragsmanieren. Sie sind in den Alpen und in Tirol reich an großen Intervallen und Sprüngen, in Süddeutschland und im Norden wieder mehr auf Terz- und Sekundfortschreitungen ge-

---

[1]) A. L. Gaßmann, Das Volkslied im Luzerner Wiggertal und Hinterland, Schriften der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde, Basel 1906, S. 8. Nr. 10.

[2]) Franz Friedrich Kohl und Josef Reiter, Echte Tiroler Lieder, Leipzig u. Zürich 1912 u. 1914/15. I, S. 41, Nr. 18.

[3]) Über 48 Melodien zu der Ballade von der Nonne stellt einmal Raimund Zoder in der Zeitschrift des Vereins für Volkskunde zusammen (18. Jahrg. S. 394f.), ohne daraus weitere Schlüsse nach der gegebenen Richtung abzuleiten.

stellt[1]). Und unsere Kolonisten gehen in der Verengerung noch weiter: sie binden und verschleifen die Töne mit Portamento und Glissando zusammen und scheuen sich förmlich vor größeren nackten Intervallschritten. Wie bereits gezeigt, lösen sie Terzen, Quarten und Quinten in Sekundfortschreitungen auf und ziehen die Schritte noch an- und ineinander. Dies Vorschreiten zu kleinen Intervallen läßt sich auch statistisch nachweisen. Stellt man deutsche und kolonistische Lieder zusammen und zählt die Sekunden, Terzen, Quarten, Quinten und Sexten, so läßt sich das Ergebnis in einer Tabelle so zusammenfassen:

Nr.	Lied	Land	Sekunden	Terzen	Quarten	Quinten	Sexten
1	Schönster Schatz, mein Augentrost	Deutsch (Marriage Nr. 56).	24	10	2	1	.
		Kolonistisch (Nr. 170)	37	10	2	1	.
2	Jungfer Lieschen schlief	Deutsch (E. B. III Nr. 1732b)	13	12	1	.	.
		Kolonistisch (Nr. 157)	23	10	1	.	.
3	Heinrich schlief bei seiner Neuvermählten.	Deutsch (Marriage Nr. 36)	16	10	3	4	1
		Kolonistisch (Nr. 95)	31	8	1	2	.
4	Morgen früh, da reist ich fort.	Deutsch (Krapp, Nr. 196)	15	8	.	2	1
		Kolonistisch (Nr. 214)	31	3	.	1	.
5	Ich hab' ja mein Feinsliebchen.	Deutsch (Wolfram, Nr. 247)	9	6	2	1	.
		Kolonistisch (Nr. 189)	22	5	.	.	.
6	Auf den Feldberg bin ich gegangen.	Deutsch (Wolfram, Nr. 123a)	13	9	2	.	.
		Kolonistisch (Nr. 392)	22	5	.	.	.
7	Müde kehrt der Wandersmann zurück.	Deutsch (E. B. II Nr. 672)	18	8	3	1	3
		Kolonistisch (Nr. 121)	30	5	4	1	.
8	O Straßburg, o Straßburg	Deutsch (E. B. III Nr. 1392)	10	13	1	.	.
		Kolonistisch (Nr. 350).	18	1	3	.	.

Man sieht in den Kolonien das Anwachsen der Sekunden wie das Abfallen der größeren Intervalle. Die Melodie wird in den Tonschritten durch Schleifen und Einschalttöne verengert und möglichst auf die melodische Sekundfortschreitung gestellt. Wo große Intervalle trotzdem begegnen, z. B. in „Es war einmal eine Schulmeisterjagd" (Nr. 268) u. ähnl., liegen deutsche

[1]) Das scheint aber nicht für den Osten Deutschlands zu gelten. Wenigstens zeigen die von Eduard Roese („Lebende Spinnstubenlieder", 1911) u. a. gesammelten Lieder Ostpreußens viele Sexten- und Septimensprünge in der melodischen Linie (z. B. Nr. 4b, 5, 11 u. a. bei Roese). Die melodische Bewegung charakterisiert Roese so: „Während in den wenigen leichtsinnigen oder spottenden Liedern die Weise in kurzen Sprüngen und flacher, wenig nach oben oder unten abweichender Bewegung um denselben immer wiederkehrenden Grundton einherflattert, begleitet sie die inhaltsvollen Balladen und tief empfundenen lyrischen Gedichte mit getragenen, meist erst in der dritten der vier Verszeilen zu voller Höhe sich entfaltenden Tönen. Wie mit verhaltener Kraft setzt dann die Weise zu Anfang der Strophe schwermütig ein mit kleinen, allmählich sich vergrößernden Tonintervallen, um jenseits der Mitte plötzlich mit elementarer Stärke im Vierklang . . . bis zur Oktave emporzusteigen und dann in der letzten Zeile allmählich und oft stufenweise melodisch wieder herabzusinken." (S. 36/37.)

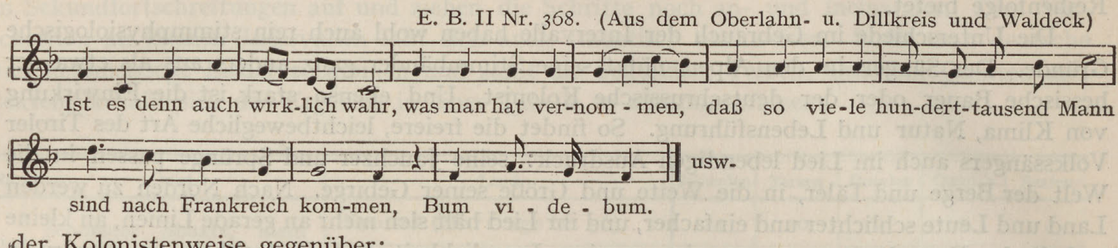
Vorbilder oder besondere Ausdruckssteigerungen vor. Die Regel ist aber bei allen kolonistischen Aneignungen eine stark verschleifte, in den einfachsten Fortschreitungen sich bewegende Melodie, die Sekundschritte bevorzugt und Terzen, Quarten und Quinten der Zahl nach in fallender Reihenfolge bietet.

Die Unterschiede im Gebrauch der Intervalle haben wohl auch rein stimmphysiologische Gründe. Der Sänger in den Alpen nützt seine Stimmbänder ganz anders aus als etwa der hessische Bauer oder der deutschrussische Kolonist. Und ebenso stark ist die Einwirkung von Klima, Natur und Lebensführung. So findet die freiere, leichtbewegliche Art des Tiroler Volkssängers auch im Lied lebendigen Ausdruck: seine Jauchzer und Sprünge passen in die Welt der Berge und Täler, in die Weite und Größe seiner Gebirge. Nach Norden zu werden Land und Leute schlichter und einfacher, und ihr Lied hält sich mehr an gerade Linien, an kleine melodische Fortschreitungen, an eine gewisse Innerlichkeit und Einfachheit im Ausdruck. Und so ließe sich die Parallele in verschiedenen Ländern bis in Einzelheiten hinein fortführen, wenn den Unterschieden im volkstümlichen Lied einmal systematisch nachgegangen würde. Vom kolonistischen Lied läßt sich sagen, daß die Vorliebe für kleine Intervallfortschreitungen mit der etwas schwerfälligen Natur des Kolonisten zusammenhängt, und wie die Stimmung der russischen Steppe auf dem Liedausdruck lastet, so führt sie auch rein äußerlich zu Verengerungen ursprünglich größerer Intervalle. Hinzu kommt die primitive Art des Singens, welche Bindungen bei breiten Tonabständen nur mit Mühe fertig bringt und am liebsten in leichten naheliegenden Fortschreitungen weiterläuft. Aus allen diesen Einwirkungen, zu denen noch die ausgeführten russischen Einflüsse kommen, erklären sich Umbildungen und Umlagerungen, die große Intervalle einschränken und verengen, z. B. Stellen wie:

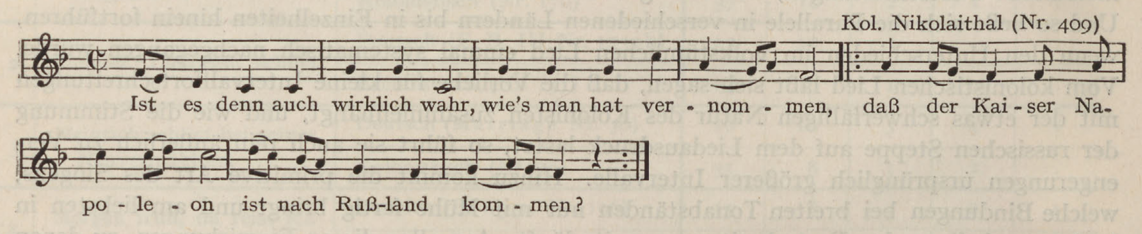


Im ersten Beispiel wird der Sprung zur None in einen Quintschritt und später der Aufstieg der Quarte in eine einfache Sekunde aufgelöst, im zweiten wird aus der Sexte Sekundfortschreitung bzw. Terzabstieg. An solchen Umbildungen ist das Kolonistenlied reich. Es zeigt sich, daß Umlagerungen dieser Art mit der eigensten Natur des Kolonisten in engstem Zusammenhang stehen. Für die beschriebene Kadenz- und Motivumänderung, für Richtungsunterschiede, Gegenbewegung und Verengerung sind also, um es zusammenzufassen, Russifizierungen, Affektumstellungen, Vortragsmanieren und die Einwirkung von Land und Natur in erster Reihe bestimmend.

Umbildungen und Änderungen können so weit gehen, daß von der ursprünglichen Melodie nur noch der D u k t u s, die Haltung der Melodie in großen Zügen, erhalten bleibt. Stellt man das Napoleonslied:

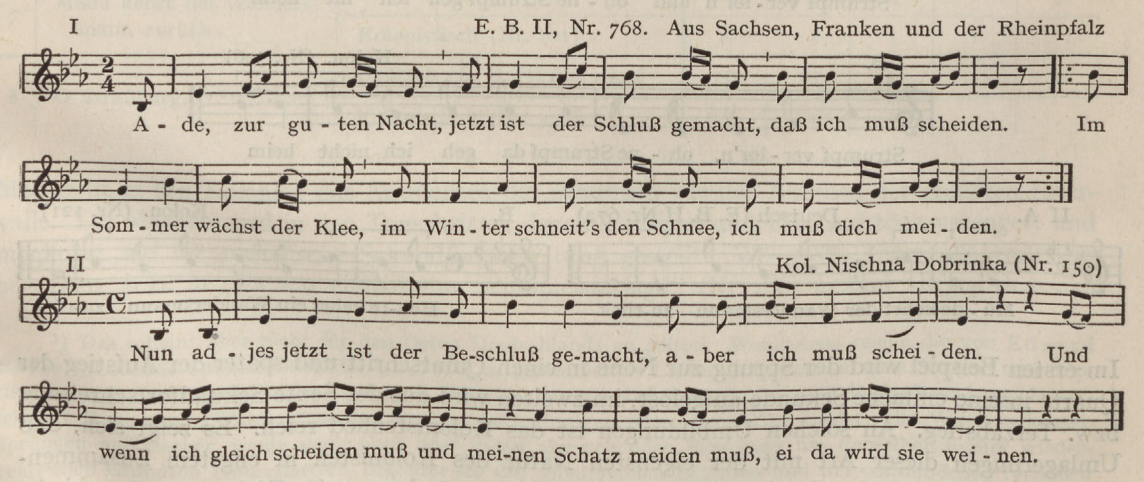


der Kolonistenweise gegenüber:



so sieht man deutlich den Zusammenhang: die gleichen Betonungen, die gleichen Grundrichtungen der Melodie, die gleichen Schlüsse, den gleichen Duktus. Wörtliche Übereinstimmungen fehlen bis auf wenige Noten. Die Melodie ist kolonistisch umgesungen, um den vergnügten Schlußanhang gekürzt, ernster und schwerer im Ausdruck geworden, da das Lied langsamer und gehaltener als bei uns gesungen wird; trotzdem ist der Grundzug der Weise geblieben.

Stärker sind die Abweichungen im Lied „Nun adjes, jetzt ist der Beschluß gemacht", das einer Aufzeichnung von E r k gegenübergestellt sei:



Hier sind im Kolonistischen starke Manieren eingesetzt: eingeschaltete Obersekunden, Durchgänge und Absätze. Weiter kommen Umlagerungen, Verkürzungen und vielleicht auch angesungene Teile in den ersten beiden Takten hinzu, wenn die Quelle maßgebend ist und nicht bereits eine Variierung vorstellt. Nur wenige Noten stimmen mit der deutschen Melodie

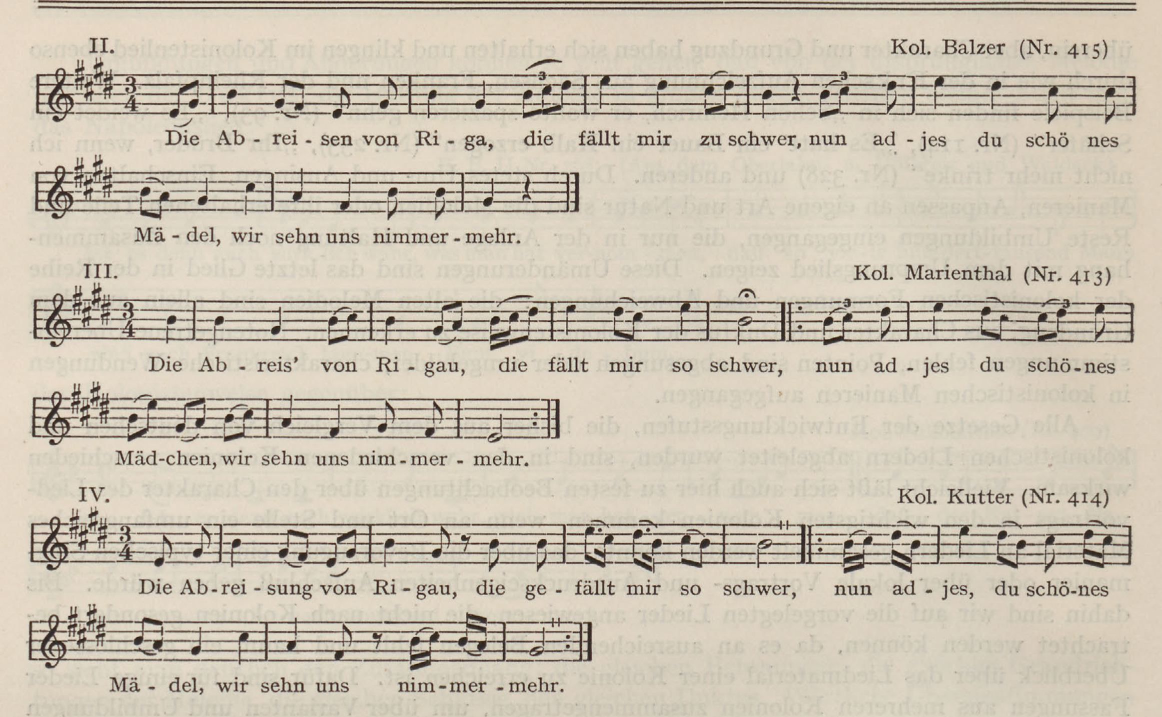
überein, aber Charakter und Grundzug haben sich erhalten und klingen im Kolonistenlied ebenso durch wie in der Erkschen Aufzeichnung aus Sachsen, Franken und der Rheinpfalz. Weitere Beispiele finden sich in „Schön Heinrich, er wollte spazieren gehn“ (Nr. 93), „Es weidet ein Schäfer“ (Nr. 114), „Es hatt' ein Bauer ein Kalb erzogen“ (Nr. 255), „Ihr Brüder, wenn ich nicht mehr trinke“ (Nr. 328) und anderen. Durch stetes Um- und Ansingen, Einschalten von Manieren, Anpassen an eigene Art und Natur sind die Melodien oder ihre erhaltenen Teile und Reste Umbildungen eingegangen, die nur in der Anlage und Haltung noch den Zusammenhang mit dem Ursprungslied zeigen. Diese Umänderungen sind das letzte Glied in der Reihe der kolonistischen Formungen und Abweichungen: die alten Melodien sind allein aus dem Grundzug, aus Charakter und Duktus der Kolonistenweise zu erkennen. Notengetreue Übereinstimmungen fehlen, Pointen sind abgesungen oder umgebildet, charakteristische Wendungen in kolonistischen Manieren aufgegangen.

Alle Gesetze der Entwicklungsstufen, die bisher aus dem Vergleich von deutschen und kolonistischen Liedern abgeleitet wurden, sind in den verschiedenen Kolonien verschieden wirksam. Vielleicht läßt sich auch hier zu festen Beobachtungen über den Charakter des Liedvortrags in den wichtigsten Kolonien kommen, wenn an Ort und Stelle ein umfangreiches Material an Liedern gesammelt werden könnte, das über die Bevorzugung einer typischen Singmanier oder über lokale Vortrags- und Ausdruckseigenheiten Aufschluß geben würde. Bis dahin sind wir auf die vorgelegten Lieder angewiesen, die nicht nach Kolonien gesondert betrachtet werden können, da es an ausreichenden Belegen fehlt und kaum ein geschlossener Überblick über das Liedmaterial einer Kolonie zu erreichen ist. Dafür sind für einige Lieder Fassungen aus mehreren Kolonien zusammengetragen, um über Varianten und Umbildungen auch in den einzelnen Ansiedlungen zu orientieren.

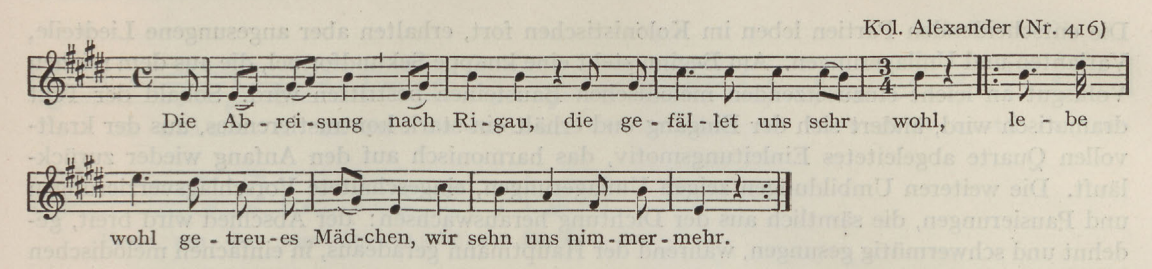
Die Frage, wie sich die Lieder in den verschiedenen Kolonien umformen, hängt mit dem Vergleich von Quelle und Kolonistenlied eng zusammen, denn viele Gesetze, die dem ursprünglichen Lied gegenüber wirksam sind, müssen sich in den Kolonien in vielfacher Abstufung wiederfinden. Sind doch die Kolonisten im Aneignen der Lieder aufeinander angewiesen und übertragen sie doch auch das Lied, das ihnen etwa aus einem Nachbarort bekannt wird, in ihre eigene Singmanier. So finden sich in den verschiedenen Kolonien zersungene Lieder neben erhaltenen: etwa „Es spielet ein Reiter mit seiner Madam“, das in Kolonie Schäfer in zehntaktiger voller Form, in Kolonie Schulz und Reinwald aber nur fünftaktig gesungen wird (Nr. 68 und 69), oder „Einst stand ich am eisern' Gitter“, wovon in Kolonie Neuhoffnung die vollständige Melodie, in Kolonie Krasnojar aber nur der erste Teil erhalten ist (Nr. 275/276). Weiter sind Ansingen und Auflösen von Liedteilen in rezitativische Formeln ebenso zu verfolgen wie Zusammensingen, Übertreiben der Pointen, Umlagerungen und Kadenz- wie Motivänderungen. Um nicht zu wiederholen, seien einige Lieder in rein kolonistischen Umänderungen angeführt und daraus Beobachtungen im Zusammenhang mit den früheren Betrachtungen abgeleitet. Ich gebe zunächst vier Fassungen des Liedes „Die Abreis' aus Riga“ aus den Kolonien Schulz, Balzer, Marienthal und Kutter:

I Kol. Schulz (Nr. 412)





Allen Melodien ist der gleiche Grundriß eigen: das Aufsteigen zur Oktave e^2 im dritten Takt und danach der Halt auf der Quinte *h*; im zweiten Teil: das Abfallen der Melodie bis zur Terz *gis* (in Takt 6) und der Schluß auf der Terz oder Tonika. Die Abweichungen stehen sämtlich im Zeichen kolonistischer Verschleifungen und Manieren. Der ersten, fast ungeschmückten Melodie gegenüber zeigt die Fassung aus Kolonie Balzer Durchgänge, Quartenausfüllungen, eine eingeschaltete Obersekunde (in Takt 3) und zu Beginn eine Akkordbrechung vom Grundton zur Quinte, die gleich wiederholt wird. Die Kolonie Marienthal bringt Quinteneinsatz und danach Durchgänge und Schleifen, die weicher und runder als die vorigen sind. Vor allem zeigt der Triolenaufstieg in Takt 5 mit dem anschließenden Melodieton *h*, der wieder zum e^2 hinaufgezogen wird, eine neue Singmanier: ein Sichwiegen in Akkordtönen und melodischen Ausbuchtungen. Die Kuttersche Variante steht der Melodie aus Balzer nahe: sie beginnt ebenso wie dort, hat aber im dritten Takt charakteristische Schleifen zur eingeschalteten Unterterz, dann im nächsten Takte ein um den Melodieton *h* herumlaufende Verzierung und zum Schluß nach kurzem Absatz eine auf- und abschleifende Koloratur. Das Typische liegt in dem schweren Herabziehen des Tons zur Unterterz und in der leicht hin und her schwingenden Verzierung. Obwohl alle Variierungen die gleiche Linie einhalten, herrscht doch in jeder Fassung eine besondere Vortragsmanier. Bald ist die portamentartige Verschleifung, bald die Akkordbrechung und weiche Ausbuchtung, bald wieder die Einschaltung nachschlagender Unterterzen charakteristisch. Diese Manieren leiten die Melodiebewegung nach dem Zielton und zeigen im einzelnen den kolonistischen Reichtum an verschiedenartigen Strebungen und Ausdrucksmanieren. Von hier gehen die Umbildungen aus, die immer tiefer und stärker in den Liedorganismus eingreifen. Sie sind bereits weit vorgeschritten in der Kolonie Alexander bei Petersburg, die, an abgeschiedener Stelle, kaum noch mit den Wolgakolonien in Verbindung steht. Die „Abreis' von Riga" wird hier so gesungen:

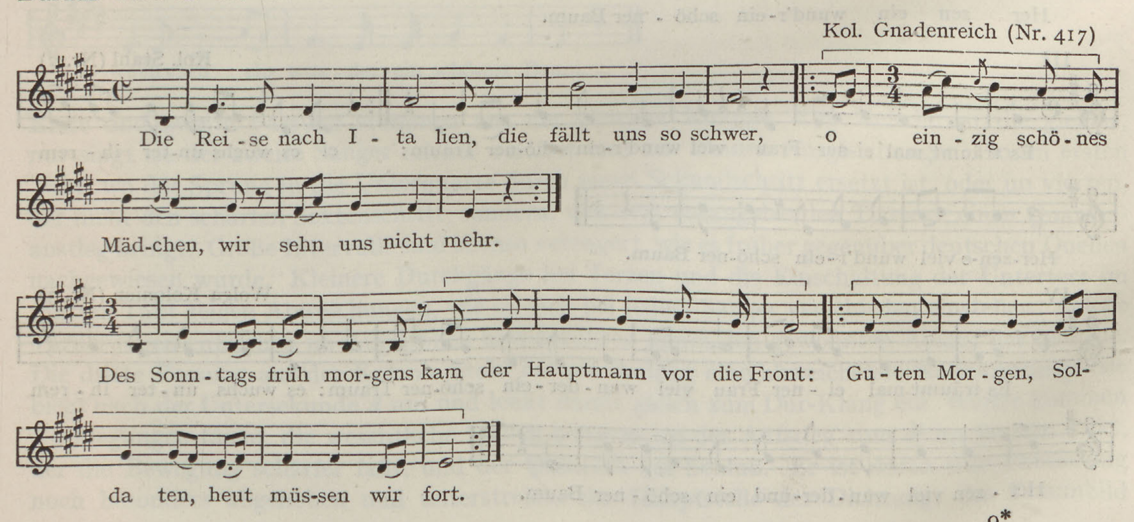


Geblieben ist die Betonung der Quinte *h* im ersten, zweiten und vierten Takt, während sich im zweiten Teil die Melodiebewegung in der Grundrichtung ganz gehalten hat. Der Beginn ist zersungen. Aus der Akkordbrechung ist ein Aufstieg in Sekunden geworden, der ohne jede Rückführung nach kurzem Absatz von der Tonika aus wiederholt wird. Aus einer geschlossenen Linie sind zwei parallele Führungen entstanden, die den Zusammenhang mit der alten Weise nur noch andeuten. Die Stelle „die gefället uns sehr wohl" ist textlich wie musikalisch zerstört. Eine rezitativische Formel ersetzt den melodischen Aufstieg zur Oktave wie das schrittweise Herabgleiten der ursprünglichen Melodie. Wir haben also ein weiteres Beispiel zu den entwickelten Gesetzen der Melodieauflösung in unscheinbare deklamatorische Wendungen.

Eine erheblich abweichende Melodie aus der Kolonie Gnadenreich folgt einer elsässischen Quelle, die bei Erk so notiert ist:

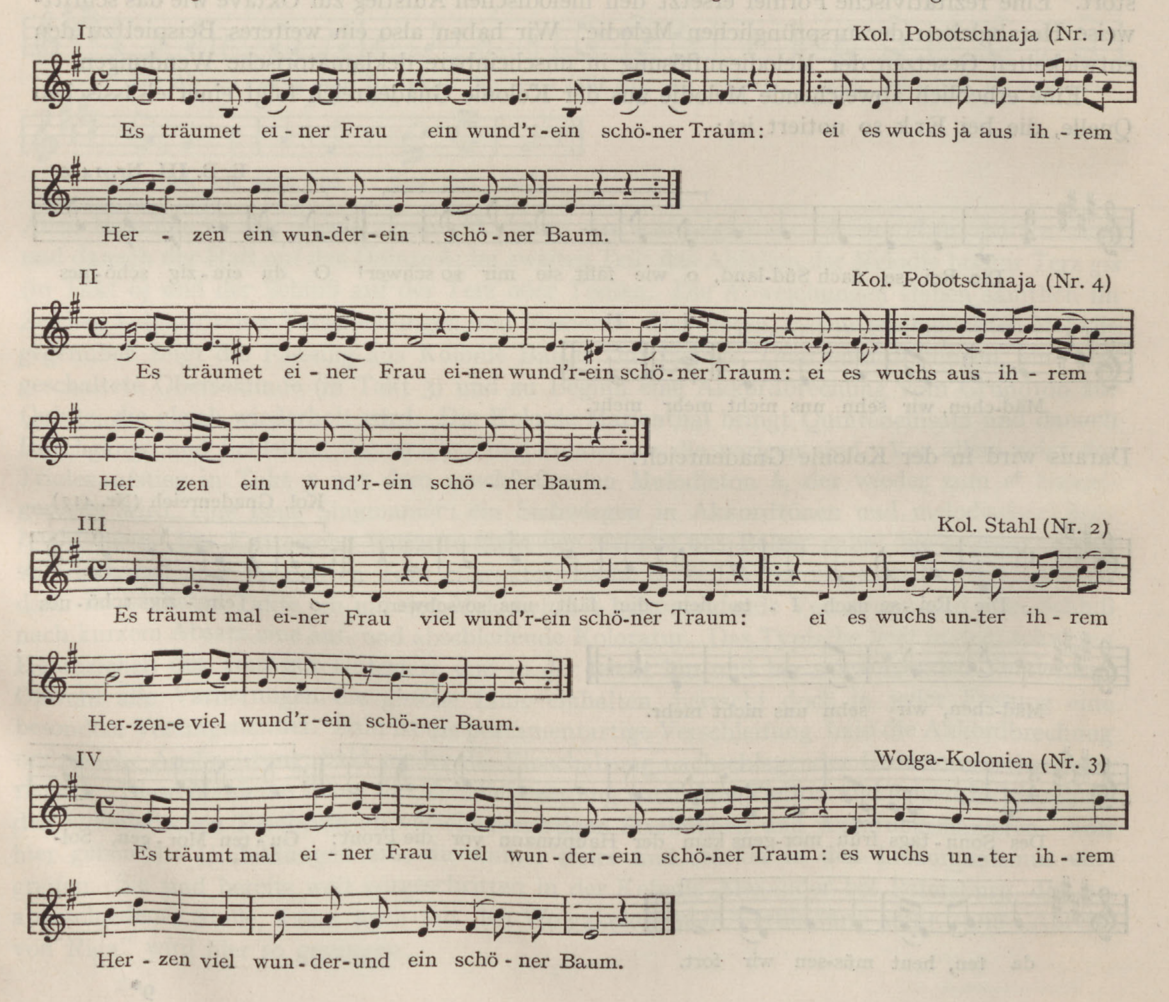


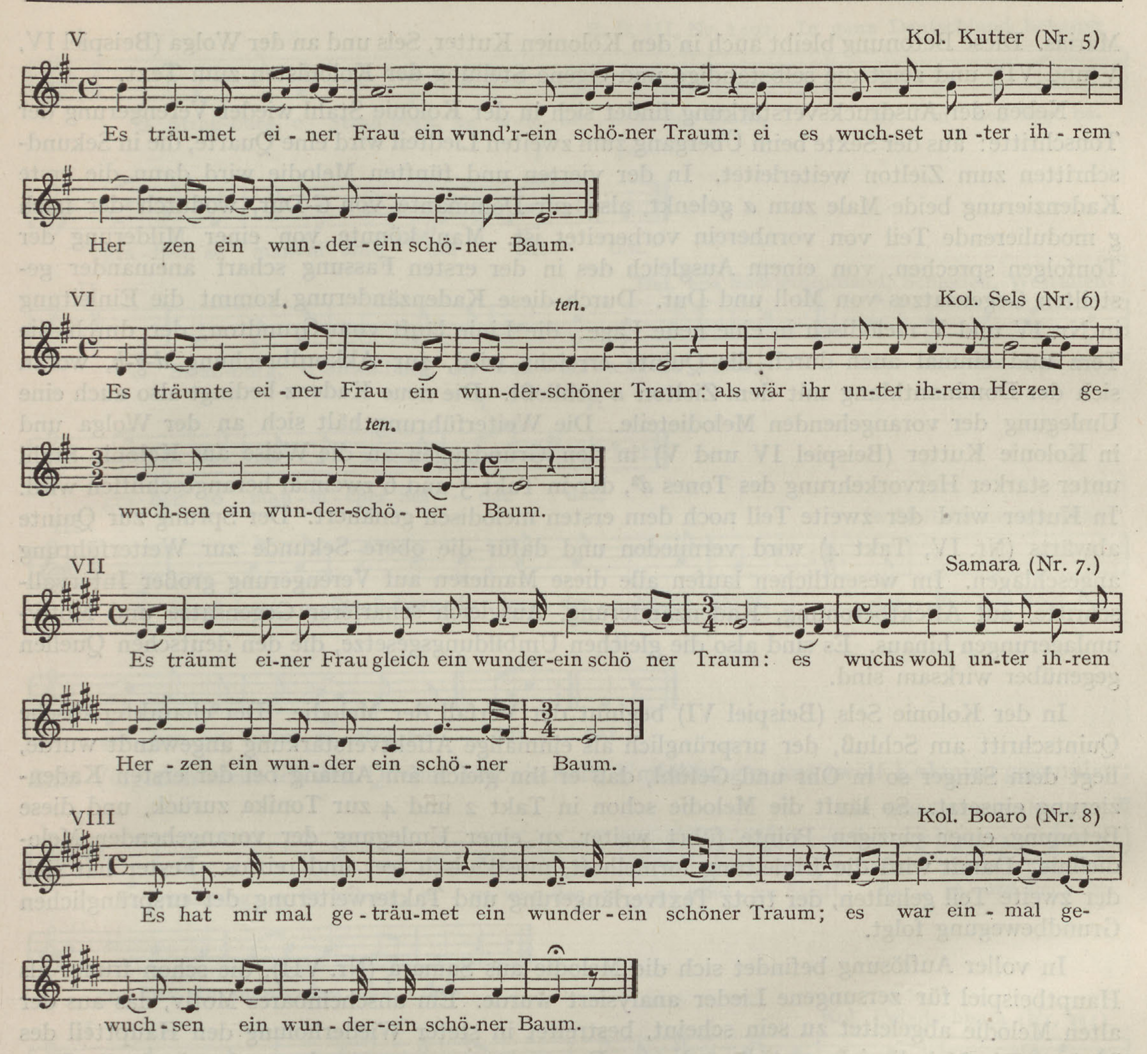
Daraus wird in der Kolonie Gnadenreich:



Die entscheidenden Partien leben im Kolonistischen fort, erhalten aber angesungene Liedteile, Varianten und Umlagerungen. Am Beginn steht eine knappe Sekundformel, die aus dem reichen Volksgut an leicht einzusetzenden melodischen Bausteinen bestritten wird. Sobald der Text dramatisch wird, ändert sich der Eingang und erhält ein stark kontrastierendes, aus der kraftvollen Quarte abgeleitetes Einleitungsmotiv, das harmonisch auf den Anfang wieder zurückläuft. Die weiteren Umbildungen zeigen Umlagerungen, eingeschaltete Vorschlagsverzierungen und Pausierungen, die sämtlich aus der Dichtung herauswachsen: der Abschied wird breit, gedehnt und schwermütig gesungen, während der Hauptmann geradeaus, in einfachen melodischen Linien spricht. Diese Varianten schließen sich also in allen Teilen an die dargelegten Grundsätze melodischer Umgestaltung an.

Zeigen sich hier noch Übereinstimmungen mit deutschen Quellen, so ist das in den Kolonien gern gesungene Lied „Es träumte einer Frau" ganz auf sich angewiesen. Es hat eine eigene, bei uns nicht nachweisbare Melodie, die in den Kolonien vielfach umgesungen wird. Aus den gesammelten Varianten seien acht Fassungen zum Vergleich einander gegenübergestellt, wobei die Reihenfolge durch mählich fortschreitende Abänderungen und Umbildungen bestimmt ist:





Erste und zweite Fassung stammen aus der gleichen Kolonie. Die Melodie ist die gleiche, nur singt sie der zweite Sänger reicher verziert und mit kleinen Ausgleichungen: so im ersten Takt, wo der Sprung in die Unterquarte durch einen Sekundschritt ersetzt ist, oder im vierten, der nicht den scharfen Sextenschritt, sondern, von dem vorangehenden Ton aus, einen Quartenanstieg bringt. Große Intervalle sind ebenso verengert, wie es früher gegenüber deutschen Quellen nachgewiesen wurde. Kleinere Durchgänge bei Terzen und die Einschaltung der Unterterz im fünften Takt zeigen Abweichungen, wie sie sich bei jedem Sänger verschieden einstellen. Solche Variierungen entstehen im Augenblick und berühren kaum den gewohnten Ablauf der Melodie. Die dritte Fassung aus der Kolonie Stahl hat am Anfang eine abweichende Kadenzierung: sie biegt nach der Untersekunde *d* um und lenkt damit gleich zum Dur-Klang ein. Weiter kommen Ausbiegungen hinzu, die wesentliche Stellen betonen, so der Aufstieg zum d^2 im fünften Takt, der die Bewegung schärfer faßt, und der Quintfall am Schluß. Er ist durch eine Pausierung noch besonders abgehoben und unterstreicht die Hauptstelle der Dichtung: das Traumbild

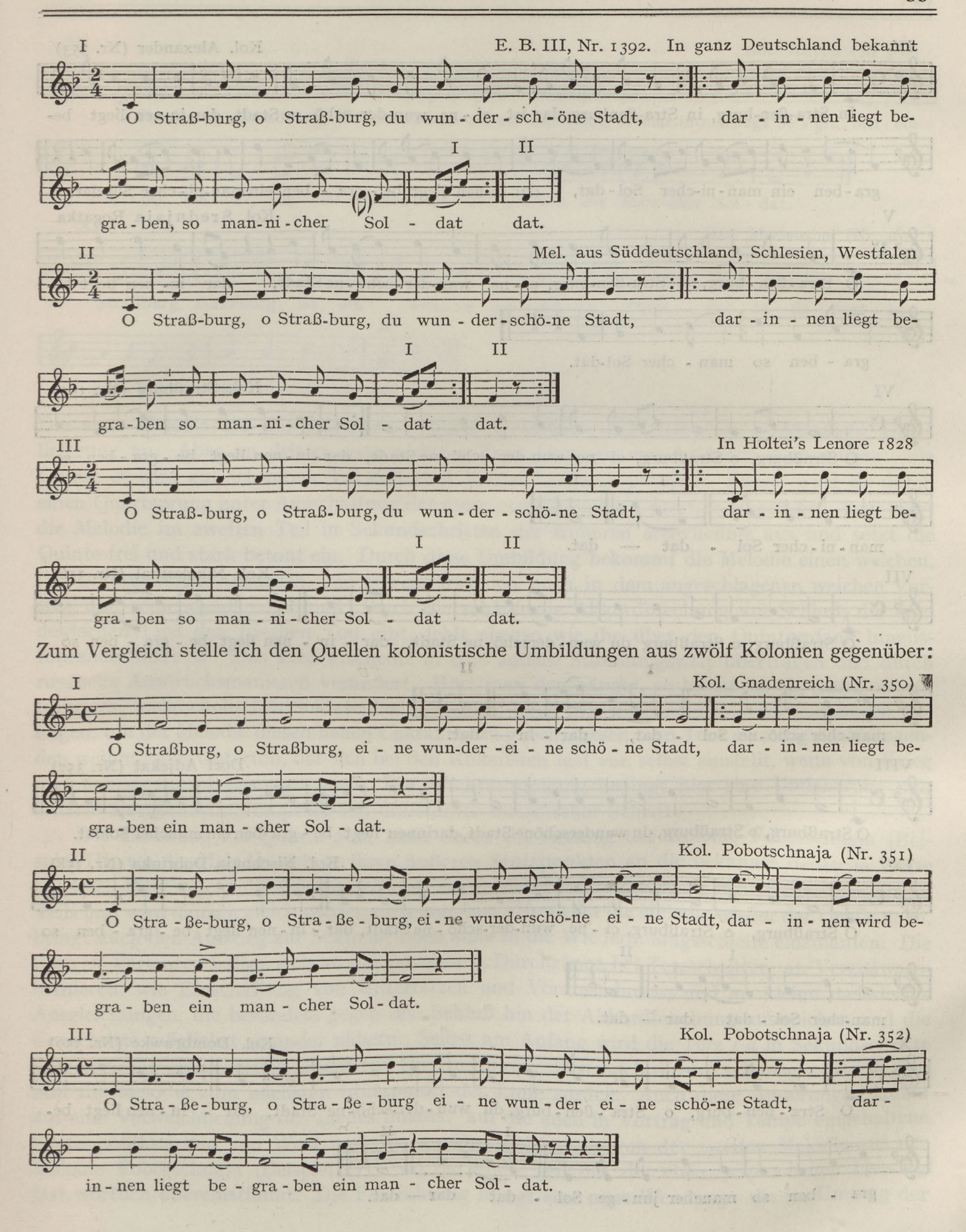
Marias. Diese Betonung bleibt auch in den Kolonien Kutter, Sels und an der Wolga (Beispiel IV, V und VI), und zeigt die selbständige und eigene Stellung der Kolonisten zum Text.

Neben der Ausdrucksverstärkung findet sich in der Kolonie Stahl wieder Verengerung der Tonschritte: aus der Sexte beim Übergang zum zweiten Liedteil wird eine Quarte, die in Sekundschritten zum Zielton weiterleitet. In der vierten und fünften Melodie wird dann die erste Kadenzierung beide Male zum *a* gelenkt, also zur Dominante von *G*-Dur, wodurch der nach *g* modulierende Teil von vornherein vorbereitet ist. Man könnte von einer Milderung der Tonfolgen sprechen, von einem Ausgleich des in der ersten Fassung scharf aneinander gestellten Gegensatzes von Moll und Dur. Durch diese Kadenzänderung kommt die Einleitung in Nr. IV und V melodisch in eine neue Lage: die Linie läuft vom Grundton, der durch die Terz und einmal auch durch die Quinte erreicht wird, zur Akkordbrechung *d-g-h*, woran sich der Dominantklang mit dem Zielton *a* schließt. Die neue Kadenz bedingt also auch eine Umlegung der vorangehenden Melodieteile. Die Weiterführung hält sich an der Wolga und in Kolonie Kutter (Beispiel IV und V) in den Grundzügen an die Weise aus Kolonie Stahl unter starker Hervorkehrung des Tones d^2, der in Takt 5 und 6 zweimal herangeschliffen wird. In Kutter wird der zweite Teil noch dem ersten melodisch genähert. Der Sprung zur Quinte abwärts (Nr. IV, Takt 4) wird vermieden und dafür die obere Sekunde zur Weiterführung angeschlagen. Im wesentlichen laufen alle diese Manieren auf Verengerung großer Intervallschritte, auf Affektbetonung, Kadenzänderung, Ausgleich schärferer Gegensätze und Motivumlagerungen hinaus. Es sind also die gleichen Umbildungsgesetze, die den deutschen Quellen gegenüber wirksam sind.

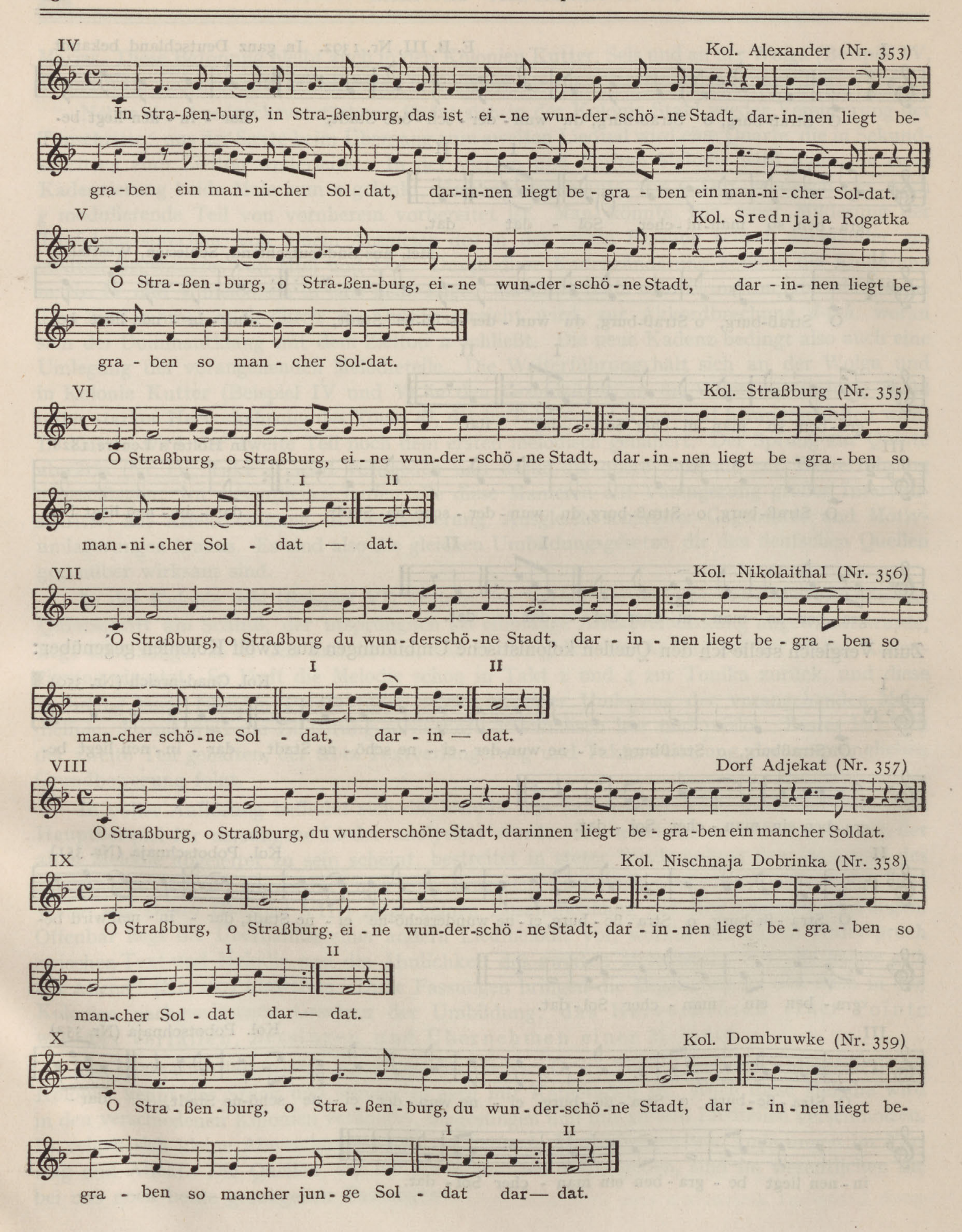
In der Kolonie Sels (Beispiel VI) beginnt der Verfall der Melodie. Der charakteristische Quintschritt am Schluß, der ursprünglich als einmalige Affektverstärkung angewandt wurde, liegt dem Sänger so in Ohr und Gefühl, daß er ihn gleich am Anfang bei der ersten Kadenzierung einsetzt. So läuft die Melodie schon in Takt 2 und 4 zur Tonika zurück, und diese Betonung einer einzigen Pointe führt weiter zu einer Umlegung der vorangehenden Melodielinie. Damit wird die Einleitung formelhaft, musikalisch leer und reizlos. Fester hat sich der zweite Teil gehalten, der trotz Textverlängerung und Takterweiterung der ursprünglichen Grundbewegung folgt.

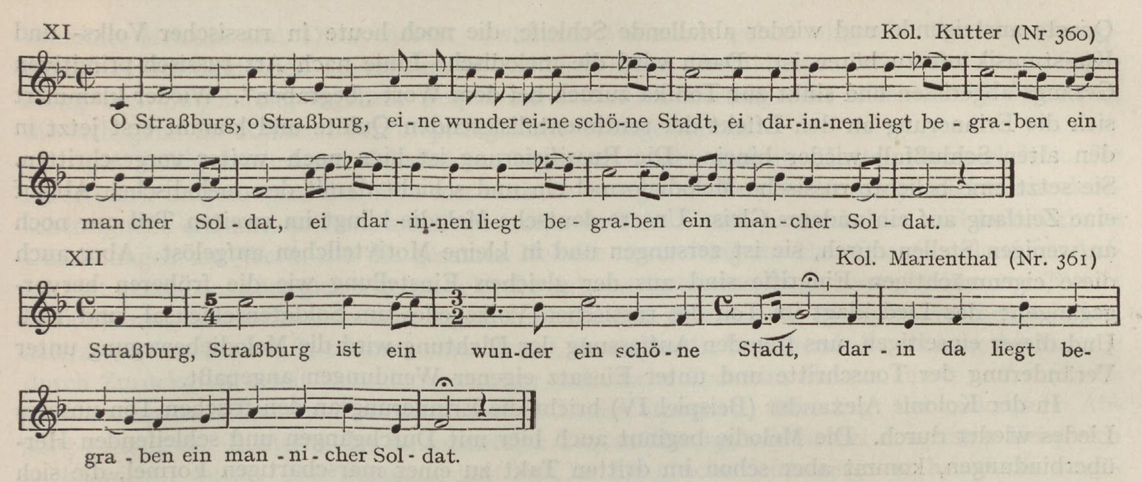
In voller Auflösung befindet sich die Melodie aus Samara (Nr. VII), die schon früher als Hauptbeispiel für zersungene Lieder analysiert wurde. Ein unscheinbares Motiv, das aus der alten Melodie abgeleitet zu sein scheint, bestreitet in steter Wiederholung den Hauptteil des Liedes. Die Melodie ist zerstört und zum Fragment zusammengeschrumpft. Auch die Dur-Weise aus Boaro (Beispiel VIII) zeigt keinen Zusammenhang mit den früheren Fassungen. Offenbar liegt die Übernahme einer andern Liedmelodie vor, worauf der innere Widerspruch zwischen Text und Melodie und die Ähnlichkeit des zweiten Melodieteils mit „Es neigte sich am Abend" (Nr. 267) hinweisen. Diese Fassungen bringen die Ergänzung zu den auch in den Kolonien nachgewiesenen Gesetzen der Umbildung: das Hervorkehren einer Pointe wie das Verfallen, Zersingen und Übernehmen einer Melodie.

Am leichtesten lassen sich Varianten des Liedes „O Straßburg" zusammenbringen. Jeder Kolonist kennt das Stück und stimmt es gern mit Kameraden an. Auch diese Melodie wird in den verschiedenen Kolonien verändert, umgesungen und mit andern Liedteilen verschmolzen. Es zeigen sich kleine Abweichungen und tiefgreifende Umbildungen wie Änderungen im Vortrag und Affekt. Die Quellen, auf die die Kolonisten zurückgehen, sind im wesentlichen die bei uns noch heute gesungenen Fassungen:



Zum Vergleich stelle ich den Quellen kolonistische Umbildungen aus zwölf Kolonien gegenüber:


IV
Kol. Alexander (Nr. 353)
In Stra-ßen-burg, in Stra-ßenburg, das ist ei - ne wun-der-schö - ne Stadt, dar-in-nen liegt be-
gra - ben ein man-ni-cher Sol - dat, dar-in-nen liegt be - gra - ben ein man-ni - cher Sol-dat.
V
Kol. Srednjaja Rogatka
O Stra - ßen - burg, o Stra-ßen-burg, ei - ne wun-der - schö - ne Stadt, dar - in- nen liegt be-
gra - ben so man - cher Sol-dat.
VI
Kol. Straßburg (Nr. 355)
O Straßburg, o Straßburg, ei - ne wun-der-schö - ne Stadt, dar - in - nen liegt be - gra - ben so
I
II
man - ni - cher Sol - dat — dat.
VII
Kol. Nikolaithal (Nr. 356)
O Straßburg, o Straßburg du wun - derschö - ne Stadt, dar - in - nen liegt be - gra - ben so
I
II
man-cher schö - ne Sol - dat, dar - in — dat.
VIII
Dorf Adjekat (Nr. 357)
O Straßburg, o Straßburg, du wunderschöne Stadt, darinnen liegt be - gra-ben ein mancher Soldat.
IX
Kol. Nischnaja Dobrinka (Nr. 358)
O Straßburg, o Straßburg, ei - ne wun-der-schö - ne Stadt, dar - in - nen liegt be - gra - ben so
I
II
man-cher Sol - dat dar — dat.
X
Kol. Dombruwke (Nr. 359)
O Stra - ßen - burg, o Stra - ßen - burg, du wun - der-schö - ne Stadt, dar - in - nen liegt be-
I
II
gra - ben so mancher jun - ge Sol - dat dar — dat.



Die erste Melodie aus der Kolonie Gnadenreich schließt unmittelbar an süddeutsche Überlieferung an. Aber im dritten und sechsten Takt kommen entscheidende Änderungen: die Quinte c^2 wird auf schwerem Taktteil zwei Viertel hindurch gehalten. Zuerst wird sie durch einen Quartsprung unter Ausschaltung der sonst vermittelnden Unterterz eingeführt, dann biegt die Melodie im zweiten Teil in Sekundschritten der früheren Melodielinie aus und setzt die Quinte frei und stark betont ein. Durch diese Umbildung bekommt die Melodie einen weichen, fast sentimentalen Ausdruck, und er verstärkt sich noch in dem angeschlagenen weichen Vortrag und schleppenden Zeitmaß. Auch die schleifende Akkordbrechung am Schluß, die dem deutschen Lied den frischen Ton gibt, fehlt ebenso wie die über den Quintumfang hinausführende Sexte d^2. Das Lied erscheint in eine andere Stimmungswelt übertragen und durch russische Ausdrucksmanieren verändert. Hört man den Sänger, so klingt es, als sänge er ein trauriges, melancholisches Soldatenlied. Wenige, aber tief einschneidende Abweichungen genügen, um der Melodie diesen neuen Charakter zu geben, diesen dem Text einseitig nachhängenden wehmütigen Unterton, der sich bei den Kolonisten fast von selbst einstellt, wenn von Krieg und Soldatenleben gesungen wird. Die Affektumstellung bedingt hier eine Umlagerung und scharfe Hervorhebung ursprünglich unbetonter melodischer Schritte.

Die Betonung der Quinte geht auch durch die Fassung der Kolonie Pobotschnaja (Beispiel II), wo die Melodie sich in ihren äußeren Stützpunkten an die bekannte deutsche Weise anlehnt. Dabei rückt die Quintenstelle weiter zurück zur Kadenzierung beim Schluß des ersten Teils und wird danach gleich wieder aufgenommen. Nun geht die Melodie wieder der Quelle nach, bringt auch den Aufstieg zur Sexte d^2, doch ohne in die Wiederholungsschleife einzulaufen. Die übrigen Varianten halten sich an die gewohnten Durchgänge bei Terzschritten, an Verzierungsmanieren, wie Einschaltung von Unterterzen und Vorausnahmen, und an kleine melodische Ausgleichungen, die besonders gegen den Schluß hin der Akkordbrechung ausweichen und die Tonschritte möglichst einander nähern. Selbst am Anfang wird die Terz *f-a* in Sekundschritte aufgelöst, die gleich weiter hinauf zur Quarte führen. Erst nach diesem schmiegsamen Beginn fällt die Melodie zum nächsten Stützpunkt der Linie zurück. Auch diese Änderungen laufen auf eine Verweichlichung des Liedes hinaus: auf die auch in Vortrag und Tempo eingehaltene Sentimentalisierung von Wort und Weise. Das gleiche gilt von der zweiten Melodie aus der Kolonie Pobotschnaja (Beispiel III), wo der erste Teil mit der eben besprochenen Fassung fast wörtlich übereinstimmt. Die Fortführung bringt eine neue Wendung: die im Umfang der

Quarte ansteigende und wieder abfallende Schleife, die noch heute in russischer Volks- und Kunstmusik oft zu hören ist. Dann wird die melodische Linie nach Art russisch-primitiven Gesangs abgerissen und sinkt zur Tonika zurück bei dem Wort „begraben". Wieder klammert sich die Erinnerung an den Effekt der sentimentalisierenden Quinte und kommt erst jetzt in den alten Schlußfall wieder hinein. Die Russifizierung ist hier noch weiter vorgeschritten. Sie setzt eine beliebte russische Melodieformel ein und schiebt damit den melodischen Ablauf eine Zeitlang auf ein anderes Gleis. Unsere deutsche Melodie klingt im zweiten Teil nur noch an wenigen Stellen durch, sie ist zersungen und in kleine Motivteilchen aufgelöst. Aber auch diese eigenmächtigen Eingriffe sind aus der gleichen Einstellung wie die früheren hervorgegangen: das Lied klagt im Ton des russischen Volksliedes um Soldatenschicksal- und Tod. Und dieser einseitigen, uns fremden Auffassung der Dichtung wird die Melodiebewegung unter Veränderung der Tonschritte und unter Einsatz eigener Wendungen angepaßt.

In der Kolonie Alexander (Beispiel IV) bricht die Erinnerung an den frischen Ton unseres Liedes wieder durch. Die Melodie beginnt auch hier mit Durchgängen und schleifenden Herüberbindungen, kommt aber schon im dritten Takt zu einer marschartigen Formel, die sich im siebenten noch steigert und in die beliebte Wiederholungsschleife einläuft. Im einzelnen gibt es viele Abweichungen, so bei Beginn des zweiten Teils, der ebenso wie die Melodie aus Pobotschnaja von der Quarte zur Tonika zurückläuft, und dann an den Quintschlüssen, die auf ein Heransingen neuer Liedanhängsel hinweisen. Aber diese Umänderungen und Umlagerungen größerer Motivgruppen stehen nicht mehr im Zeichen einer Verweichlichung der Melodie. Sie übertreiben eher nach der andern Seite hin, denn der Charakter des Liedes ist der eines frisch bewegten Marschstückes geworden. Tempo und Vortrag sind belebter und leichter, und diesem Grundzug folgen auch die streng im Takt gesungenen Akkordbrechungen und füllenden Sekundschritte. Und wie vorher Intervallverengerungen für empfindsame Stimmungen eintraten, so finden sich jetzt freie Quart- und Sextsprünge. Die Melodie ist zu einer frischen Weise umgesungen, die weniger dem Text als dem Marschrhythmus folgt.

Die Fassung aus der Kolonie Rogatka (Beispiel V) steht unserer Melodie wesentlich näher. Der Abschluß des ersten Teils auf der Quinte erinnert an die vorige Melodie und auch der Schluß zeigt noch Berührungspunkte mit der Marschweise. Aber in allen andern Teilen sind die Grundzüge der deutschen Quelle klar erhalten.

Noch reiner und ursprünglicher lebt unsere Melodie in der spät gegründeten Kolonie Straßburg weiter (Beispiel VI). Man könnte daran denken, daß gerade hier das Lied als Heimatsweise angesehen wurde und daß Pastoren und Lehrer für eine möglichst getreue Überlieferung und Erhaltung der Melodie sorgten. Bis auf unwesentliche Varianten stimmt das Lied mit der in gedruckten Liederbüchern aufgezeichneten Melodie überein.

Die folgenden Fassungen aus den Kolonien Nikolaithal, Adjekat und Dombruwke (Beispiel VII, VIII, X) bleiben im Duktus der deutschen Vorlage. Es kommt nur zu kleinen Abweichungen, wie sie im Volkslied überall begegnen. In Nikolaithal hört man im dritten Takt eine Akkordbrechung des *F*-Dur-Dreiklangs zur Quinte hinauf, im siebenten eine nochmalige Betonung des c^2 und zum Schluß eine Einführungsschleife zur Wiederholung, die bis zur Oktave ausholt. In Adjekat fällt wieder eine Pausierung im vorletzten Takt auf, die den ohne Wiederholung gebrachten Abschluß noch hervorhebt, und in Dombruwke wird an der gleichen Stelle ein Sprung vom *b* zum *e* gemacht, ohne daß der Affekt der Melodie sich änderte.

An die deutsche Aufzeichnung aus Holteis „Lenore" erinnert schließlich die Fassung aus Kolonie Nischnaja Dobrinka (Beispiel IX), die zu Beginn die gleichen Intervallschritte bringt wie Holteis Vorlage. Im weiteren Verlauf lenkt sie ohne größere Abweichungen in unsere

bekannte Melodie ein. Diese zuletzt erwähnten Varianten gehen nirgends über den Grundcharakter des deutschen Liedes hinaus. Es sind kleine Umbildungen, wie sie sich aus Stimmung und Gewöhnung ergeben, Bequemlichkeiten im Vortrag oder kolonistische Manieren, die sich ganz im Rahmen der ursprünglichen Vorlage halten.

Eine völlig veränderte Melodieform begegnet in der Kolonie Kutter (Beispiel XI). Sie ist so stark umgesungen, daß man nur noch an wenigen Stellen Verbindungsbrücken zur deutschen Quelle erkennt, so etwa am Beginn oder in Takt 6 und 7. Auch hier sind kolonistische Umbildungen am Werk, die die gesamte Melodie durchdringen. Der Quartenanlauf im Auftakt ist geblieben, aber gleich daran schließt sich ein Quinteinsatz, der unmittelbar zur Tonika zurückführt. Solche harmonisch engen Einleitungen sind schon häufiger erwähnt worden, zuletzt bei dem Liede „Es träumte einer Frau", sie zeigen die beginnende Zersetzung der Melodie durch Zurückgreifen auf besonders geläufige melodische Formeln, die aus einem andern Liede oder aus später folgenden Pointen desselben Liedes stammen. Hier liegt der melodische Abstieg ganz in der Richtung der sentimentalen Textauffassung, wie sie bei den ersten Beispielen nachgewiesen wurde. Der Fortgang hält sich an die gleiche Stimmung: er bringt die eingeschaltete, durch den Halbton verweichlichte Obersekunde und den Halt auf der empfindsamen, im Sekundschritt erreichten Quinte. Charakteristisch ist das Herumlaufen der Melodiebewegung um den Ton *c*, gleichsam ein Umherirren in den nächstliegenden Tonstufen, das die ursprüngliche Melodie ersetzen muß. Die gleiche Quinte *c* leitet auch den zweiten Teil ein. Wieder geht die Melodie ängstlich in Sekundschritten vor und zurück, bis sie im sechsten Takt in Fluß kommt und schließlich in den rechten Tonfall gerät. Dabei werden die Schritte nach Möglichkeit aneinandergebunden und durch Einschaltung der Obersekunde noch kolonistisch verstärkt. Auch die Überleitung zur Wiederholung ist nichts anderes als eine echt kolonistische Schleife mit Durchgang und Nebennote. Diese Manieren überwuchern die ganze Melodie und lösen unsere charakteristischen Melodieschritte in formelhafte und musikalisch leere Gebilde auf. Man hört enge Fortschreitungen in Sekunden und Halbtonschleifen und knappe harmonische wie melodische Entwicklungen, die dem Lied einen klagenden, beinahe rührseligen Ausdruck geben. Die ursprüngliche Melodie wird durch einseitige Affektsteigerung und tiefgreifende kolonistische Manieren zersungen und von Grund auf umgestaltet.

Von diesem Zerstören der musikalischen Bewegung bis zur Herübernahme neuer Liedteile ist nur ein kleiner Weg. In der Kolonie Marienthal (Beispiel XII) findet sich dafür ein Beleg, der schon früher bei der Lied-Kontamination besprochen wurde. Das Lied mischt „Straßburg, Straßburg muß ich meiden" mit der kolonistischen Weise von „O Straßburg", zeigt also eine Verschmelzung oder ein Zusammensingen zweier durch textliche Parallelen verbundener Melodien.

Die zwölf Liedvarianten führen von Übereinstimmungen und unwesentlichen Abweichungen zu Neubildungen und Umformungen der verschiedensten Art, und man sieht, wie gewaltig der Reichtum an Liedveränderungen sein muß, wenn es einmal gelänge, an Ort und Stelle die verschiedenen Umformungen durch alle Kolonien zu verfolgen und zusammenzustellen. In „O Straßburg" wird der Affekt in einigen Liedern ins Weichliche und Empfindsame gekehrt, in andern wieder in den Ton eines frischen Marschstücks. Und dieser Affektumstellung entsprechen die Manieren: auf der einen Seite Schleifen und Intervallverengerungen, auf der andern freie Bewegungen und taktstrenge Marschformeln. Weiter finden sich zersungene und zusammengesungene Melodien, Motivumlagerungen und übernommene Wendungen.

Diese Analysen bestätigen an einzelnen Liedern die entwickelten, allgemein gültigen Grundzüge kolonistischer Umbildung. Im wesentlichen lassen sie sich so zusammenfassen:

Die Abweichungen sind bedingt durch Affektumstellung, Vortrag und Ausdruck, durch Übertragung in russische Liedstimmungen und Manieren. Diminutionen, Verzierungen und primitive Singgewohnheiten sind mit dieser Charakterumbiegung und Russifizierung verknüpft, sie verstärken den schon durch Tempo, Klangfarbe und Vortrag veränderten Liedausdruck. Von vielen Liedern erhalten sich nur charakteristische Teile und Wendungen, Anfänge oder Schlüsse. Diese Pointen bleiben fest, während vorangehende oder folgende Teile zerstört werden oder sich in rezitativartige Formeln auflösen. Für zersungene Liedteile treten angesungene Motive aus dem heimischen Melodiegut oder selbständige Fortbildungen ein. Hat sich der Zusammenhang von Wort und Melodie gelöst, so werden die erhaltenen Pointen auch umgesetzt und vertauscht. Weiter mischen sich Liedteile aus verschiedenen deutschen Quellen, die angepaßt und zusammengesungen werden. In andern Liedern finden sich ausdrucksstarke Varianten, Kontraktion der Melodie, Betonung charakteristischer Tonschritte, Kadenz- und Motivumlagerung, Intervallverengerung und Richtungsänderung der melodischen Linie. Diese Umbildungen können so weit gehen, daß nur noch Duktus und Haltung der ursprünglichen Melodie bleiben.

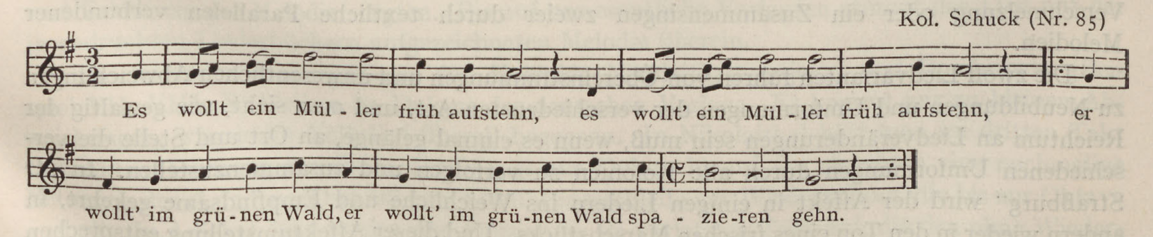
Daß diese Grundzüge der Umbildung in den verschiedenen Kolonien eine vielfach abgestufte Auswirkung finden, ergibt sich aus dem angezogenen Material wie aus der Betrachtung der Lieder „Die Abreis' von Riga", „Es träumte einer Frau" und „O Straßburg". Die Abweichungen gehen hier wie überall von kleinen Umänderungen aus und führen auf der einen Seite zu umgesungenen, in eine andere Empfindungswelt übertragenen Liedern, auf der andern zu zerstörten und zersungenen Melodien.

IX. Kapitel

Neue Quellen im Kolonistenlied

Der Vergleich mit deutschen Liedern führt auch zu Melodien, die mit bekannten Quellen nur lose zusammenhängen oder die überhaupt eine andere Richtung einschlagen. Zunächst denkt man an russische Entlehnungen und umgesungene, von Grund auf veränderte Lieder, aber so oft diese Einflüsse und Umbildungen auch festzustellen sind, es finden sich daneben auch Melodien, die unmöglich aus russischen Quellen entstanden sein können und die in Haltung, Tonfall und Ausdruck auf deutsches Mutterland weisen. Wenn das Kolonistenlied „Es wollt' ein Müller früh aufstehn" gesungen wird:

Kol. Schuck (Nr. 85)



so wird man kaum bei dieser Melodie an russische Beeinflussungen und Übertragungen denken können. Höchstens ist die Wiederholung des kleinen Anfangsmotivs auffällig. Sie kommt aber auch sonst im deutschen und im Kolonistenlied vor und hat gewöhnlich eine verlorengegangene Weiterführung zu ersetzen. Die üblichen kolonistischen Manieren und Verzierungen fehlen, und man ist versucht, die Melodie in deutschen Liederbüchern nachzuschlagen. Es sind auch

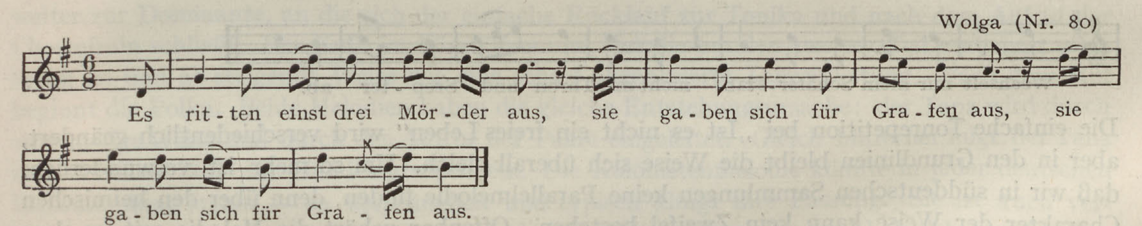
eine ganze Reihe von Varianten für die weitverbreitete Weise aufgeschrieben: Erk notiert allein acht Fassungen[1]), Hoffmann von Fallersleben drei[2]), Ditfurth zwei[3]), Wolfram[4]), Marriage[5]), Krapp[6]), Lewalter[7]) und viele andere eine. Aber nirgend findet sich wörtliche Übereinstimmung mit der gegebenen Kolonistenweise. Nur die Schlußwendung, die durch die meisten deutschen Quellen geht:



tritt auch im Kolonistenlied ein, sonst gehen alle Fassungen auf abweichende melodische Bewegungen zurück. Wir haben also im Kolonistischen den deutschen Schlußfall, sonst aber eine neue Weise, die in Führung, Kadenzierung und Tonfolge den Charakter einer deutschen Melodie wahrt. Mit andern Worten: In den Kolonien hat sich eine bei uns nicht mehr nachweisbare Liedweise erhalten. An diesem einen Beispiel zeigt sich bereits der Wert einer kolonistischen Liedersammlung für die deutsche Heimatkunde. Was bei uns im Laufe der Jahre an Liedern verlorenging, was durch Zufall oder Unvollständigkeit des Materials nicht notiert wurde, hat sich zum Teil in den Kolonien gehalten. Allerdings nicht immer in reiner Gestalt, sondern vielfach in zersungenen und russisch beeinflußten Umbildungen. Wenn einmal die vorliegende Sammlung an Ort und Stelle erweitert wird, so könnten aus einem reicheren und breiteren Liedmaterial, das auch Frauen und Mädchen berücksichtigt, weitere neue Quellen auch für das deutsche Heimatlied erschlossen werden.

Gut erhalten ist die Kolonistenmelodie von ,,Es ritten einst drei Mörder aus'', für die Erk nur die Hoffmann-Richtersche Fassung aus Schlesien beibringen kann[8]). Unsere kolonistische Melodie lehnt sich an melodische Formeln an, die sich in den verschiedensten Liedern wiederfinden, wahrt aber in allen Zügen die Haltung einer selbständigen deutschen Liedweise:

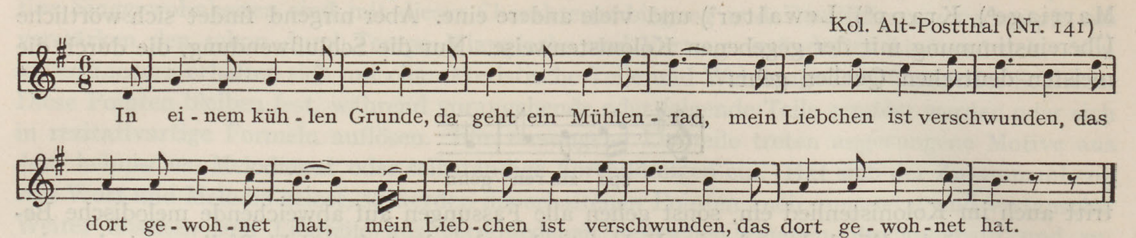
Wolga (Nr. 80)



Die kleinen Ausschmückungen durch Schleifen und Durchgänge gehen nicht über typische deutsche Ornamentierungen hinaus, wie denn überhaupt die Weise in jeder süddeutschen Liedsammlung stehen könnte. Auch hier scheint sich eine deutsche Quelle, für die uns Belege fehlen, in den Kolonien in ursprünglicher Form erhalten zu haben. Weiter haben die Kolonisten für Joh. Martin Millers 1775 veröffentlichtes Lied ,,Es war einmal ein Gärtner[9])'' eine frische

[1]) E. B. I, Nr. 96.
[2]) Hoffmann v. Fallersleben und Ernst Richter, Schlesische Volkslieder, Nr. 167—169.
[3]) Ditfurth, Fränkische Volkslieder II, Nr. 37a, b.
[4]) Wolfram, Nassauische Volkslieder Nr. 54.
[5]) Marriage, Volkslieder aus der Badischen Pfalz, Nr. 2.
[6]) Krapp, Odenwälder Spinnstube, Nr. 108.
[7]) Lewalter, Deutsche Volkslieder (Niederhessen) II, Nr. 18.
[8]) a. a. O. Nr. 29.
[9]) John Meier, Kunstlieder im Volksmunde, S. 15 Nr. 96. Ebd. Literatur (Köhler-Meier, Nr. 98, Marriage, Volksl. aus der Badischen Pfalz Nr. 170, ohne Melodie u. a.). In der vorliegenden Sammlung Nr. 123.

deutsche Melodie zur Hand, zu der ein kontaminierter Text gesungen wird; und Eichendorffs „In einem kühlen Grunde" singen sie nach der Melodie:



Die beliebte Melodie von Friedrich Glück ist nicht nach den Kolonien gekommen, und man muß annehmen, daß das Lied in der gegebenen kolonistischen Form früher auch in Deutschland bekannt war[1]). Eine neue Weise findet sich weiter in dem vielgesungenen Schäferlied von Celander (Gressel, 1714): „Ob ich gleich ein Schäfer bin". Die verschiedenen Liedfassungen, die in Franken, im Nassauischen, im unteren Westerwald und aus Dillenberg, Schlesien und andern Gauen notiert wurden[2]), bieten nur lose Zusammenhänge zur Kolonistenmelodie oder werden von vornherein auf andere Liedweisen gesungen, so etwa im Nassauischen, wo die Melodie von „Alle Vögel sind schon da" herübergenommen wird. In den Kolonien hört man stets dieselbe vielfach variierte Grundmelodie:



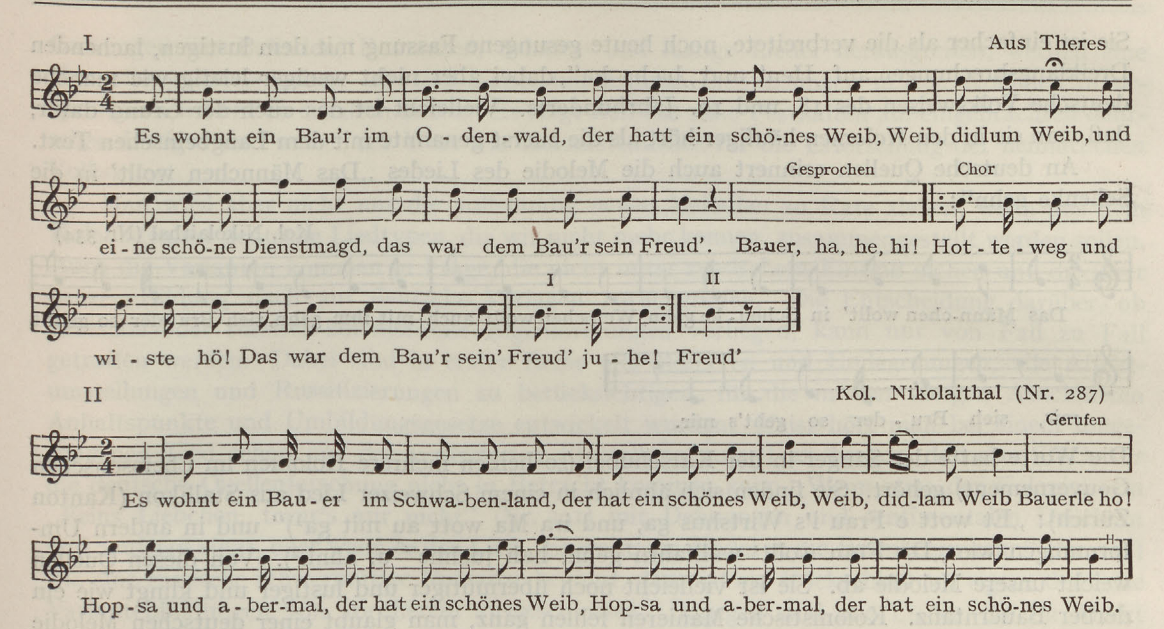
Die einfache Tonrepetition bei „Ist es nicht ein freies Leben" wird verschiedentlich geändert, aber in den Grundlinien bleibt die Weise sich überall gleich. Um so mehr ist verwunderlich, daß wir in süddeutschen Sammlungen keine Parallelmelodie finden, denn über den heimischen Charakter der Weise kann kein Zweifel bestehen. Offenbar gehört die Melodie mit zu dem ältesten eingebrachten Liedgut und hat sich über die Kolonien schnell verbreitet. Ist doch der Text auch dem kolonistischen Hirten und Landwirt aus dem Herzen gesungen und fügt sich doch auch die Melodie mit ihren vielen Sekundfortschreitungen und ihren schlichten und herkömmlichen Kadenzierungen dem Bild des älteren süddeutschen Volksgesangs ein.

Geht man weiter zu lustigen Liedern, die vielleicht mehr Varianten und Neubildungen als andere bringen, so finden sich neue Melodien in noch größerer Zahl. Auch bei ihnen zeigen sich unverkennbar deutsche Züge. So steht die Melodie von „Es wohnt ein Bauer im Schwabenland" dem Fränkischen nahe und bringt auch die dort üblichen Rufe, ist aber sonst frei und selbständig geformt. Zum Vergleich stelle ich beide Fassungen zusammen, zuerst die fränkische nach Ditfurth (II Nr. 68), dann die kolonistische:

---

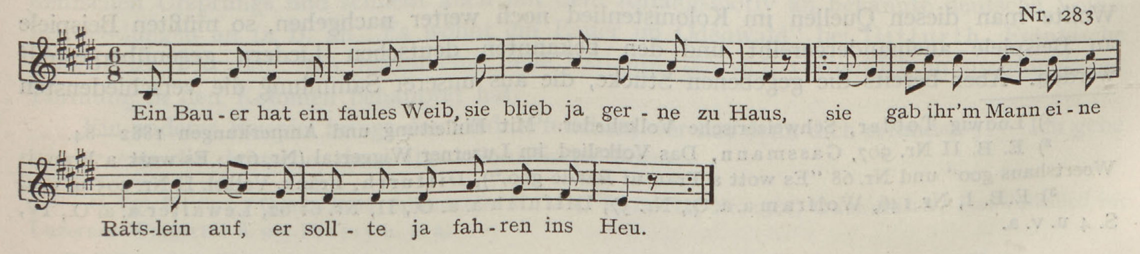
[1]) Eine andere Melodie teilt noch Georg Thierer mit: „Heimatsang, Lieder und Weisen von der Schwäbischen Alp", 1913, Nr. 36.

[2]) E. B. III, Nr. 1486, 1487, Ditfurth, Fränk. Volksl. II, Nr. 337, 338, Wolfram, Nassauische Volksl. Nr. 361, Meier, Kunstlieder, S. 41, Nr. 247; ebd. Quellennachweis und weitere Fundorte.



Im Gegensatz zu der von Marriage aus der Badischen Pfalz mitgeteilten, völlig abweichenden Melodie (Nr. 197), zeigen sich in Franken und im Kolonistischen Zusammenhänge, die im wesentlichen auf den Effekt des Hineinrufens und des Nachtanzes hinauslaufen. Im einzelnen gehen beide Melodien ihren eigenen Weg. Das Fränkische beginnt mit der Sextakkord-Brechung, die die Kolonisten ebenso in „Wer nur ein faules Gretche hat" (Nr. 294) bringen, und läuft weiter zur Dominante, an die sich der einfache Rücklauf zur Tonika und nach dem Aufruf der Chorrefrain schließt. Der Kolonist kürzt Vers und Melodie um den zweiten Teil und singt seine lustig an und ab steigende Weise wie eine scharf akzentuierte Tanzeinleitung. Nach dem Ruf beginnt die Polka. Beide Melodien haben die gleiche Entstehungsursache: der Tanz wird durch eine lustige Weise und durch den Aufruf der Paare eingeleitet. Gleich hinterher folgt der Tanz und der Chor fällt mit Händeklatschen ein. Die Kolonistenmelodie könnte in jeder deutschen Liedsammlung stehen — so ursprünglich und typisch klingt ihre Fassung. Sie ist auch vermutlich aus einem süddeutschen Ort nach den Kolonien gekommen und hat sich hier in alter Form erhalten.

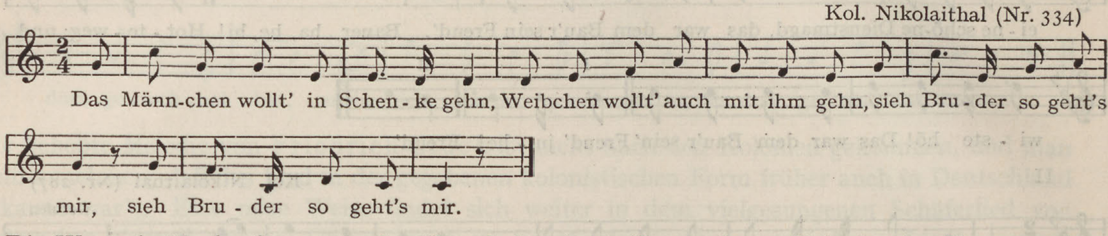
Auch die Weise von „Es hatt' ein Bauer ein faules Weib" (Nr. 283/84) sucht man zunächst in unsern bekanntesten Volksliedsammlungen, findet aber da nur Varianten der Melodie, die sich durch August Langbeins Umdichtung „Ein niedliches Mädel, ein junges Blut" verbreitet hat und die in dieser Form auch in einigen Kolonien gesungen wird (vgl. Nr. 286). Eine zweite Melodie hörte ich am reinsten in der Kolonie Gnadenreich:



Sie ist einfacher als die verbreitete, noch heute gesungene Fassung mit dem lustigen, lachenden Dreiklangsbrechungen auf „Heu“ und „ha ha ha“, dabei aber nicht weniger leierig wie manche deutsche Volksweisen des 18. und 19. Jahrhunderts. Vielleicht ist das auch der Grund dafür, daß man sie in den Kolonien häufiger hört als die zuerst genannte mit dem Langbeinschen Text.

An deutsche Quellen erinnert auch die Melodie des Liedes „Das Männchen wollt' in die Schenke gehn“:

Kol. Nikolaithal (Nr. 334)



Die Worte hatte der Sänger in der Katschubei (so heißen mehrere Kolonien im Cherssonschen Gouvernement) gehört. Sie finden sich ähnlich in einem Schweizer Lied aus Stallikon (Kanton Zürich): „Et wott e Frau i's Wirtshus ga, und ira Ma wott au mit ga[1])“ und in andern Umformungen wie „Die Frau wollt' wallfahrn gehn, hah juchhe“ u. ähnl.[2]). Von diesen Quellen weicht unsere Melodie ab. Sie ist vielleicht noch übermütiger und lustiger und klingt wie ein derber Bauerntanz. Kolonistische Manieren fehlen ganz, man glaubt einer deutschen Melodie zu begegnen, die in den Kolonien den Wechsel der Zeiten unverändert überdauert hat.

Zu den zahllosen Varianten, die sich seit Jahrhunderten in dem Lied vom „Edelmann im Habersack“ einstellen[3]), finden sich auch in den Kolonien Seitenstücke. Von den in den Kolonien gesammelten Liedern (Nr. 290/93) sind manche zerstört, wie die Fassung aus der Kolonie Schäfer mit ihrer fortwährenden Wiederholung eines kleinen Motivs, und andere wechseln wieder mit dem angesungenen Refrain. Alle diese Formungen sind aber typisch deutsches Liedgut. Das zeigt sich in einzelnen melodischen Wendungen wie in der Haltung ganzer Melodien, z. B.:

Kol. Kutter (Nr. 291)



Wollte man diesen Quellen im Kolonistenlied noch weiter nachgehen, so müßten Beispiele an Beispiele aneinandergereiht und den bekannten deutschen Liedern gegenübergestellt werden. Aber bereits die gegebenen Stücke, die aus unserer Sammlung die verschiedensten

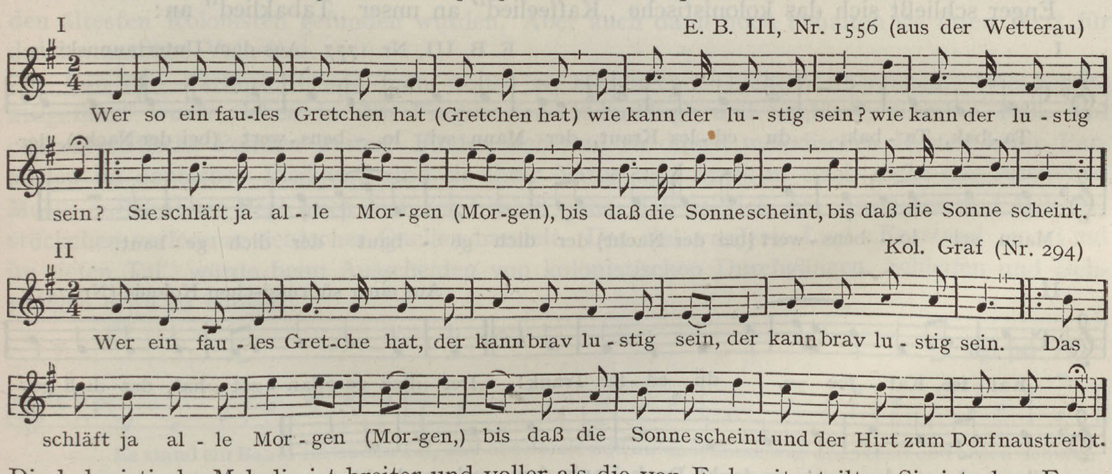
[1]) Ludwig Tobler, Schweizerische Volkslieder. Mit Einleitung und Anmerkungen 1882—84.

[2]) E. B. II Nr. 907, Gassmann, Das Volkslied im Luzerner Wiggertal (Nr, 67 „Es wott a Frau is Weertshaus goo“ und Nr. 68 “Es wott a Frau uf Baade goo,“), Ditfurth, Fränk. Volksl. II Nr. 205 u. v. a.

[3]) E. B. I, Nr. 146, Wolfram a. a. O., Nr. 57, Ditfurth a. a. O., II, Nr. 61/62, Lewalter a. a. O., IV, S. 4 u. v. a.

Gattungen wie Balladen, Romanzen, Schäfer- und lustige Lieder herausgreifen, werden eine Vorstellung davon geben, wie sich bisher unbekannte Liedfassungen in den Kolonien in ursprünglichen Formen erhalten haben. Es zeigt sich das zähe Festhalten am eingebrachten deutschen Liedgut und weiter der Wert des Kolonistenliedes für die Erforschung der heimatlichen Volkskunst.

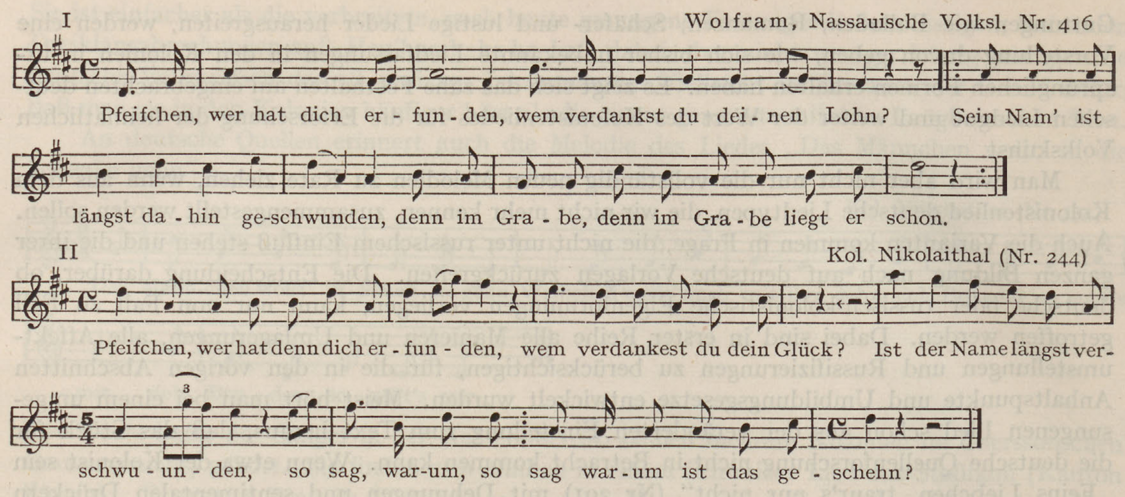
Man wird aber nicht nur die vollständig neuen Melodien zu Rate ziehen, wenn aus dem Kolonistenlied deutsche Liedtypen, die wir nicht mehr kennen, zusammengestellt werden sollen. Auch die Varianten kommen in Frage, die nicht unter russischem Einfluß stehen und die ihrer ganzen Bildung nach auf deutsche Vorlagen zurückgreifen. Die Entscheidung darüber, ob deutsche oder russisch-kolonistische Eigenformungen vorliegen, kann nur von Fall zu Fall getroffen werden. Dabei sind in erster Reihe alle Manieren und Umlagerungen, alle Affektumstellungen und Russifizierungen zu berücksichtigen, für die in den vorigen Abschnitten Anhaltspunkte und Umbildungsgesetze entwickelt wurden. Meist hört man bei einem umgesungenen Lied schon aus der veränderten Einstellung zum Text heraus, daß das Stück für die deutsche Quellenforschung nicht in Betracht kommen kann. Wenn etwa der Kolonist sein „Feins Liebchen, traur's nur nicht" (Nr. 391) mit Dehnungen und sentimentalen Drückern und Seufzern singt, oder wenn er das Lied „Es wollt' ein Mädel in die Brombeern gehn" (Nr. 111) wie eine russische schwermütige Romanze beginnt, dann ist ein Rückschluß auf eigene deutsche Variantenbildungen von vornherein ausgeschlossen. Dagegen sind alle Lieder, die im Affekt mit den uns bekannten deutschen Fassungen übereinstimmen, für die Feststellung heimatlicher Varianten ertragreich, so etwa das Lied „Wer so ein faules Gretchen hat", das bei uns wie in den Kolonien auf den gleichen vergnügt-heitern Ton gestimmt ist:



Die kolonistische Melodie ist breiter und voller als die von Erk mitgeteilte. Sie ist ohne Frage deutschen Ursprungs und schließt auch mit dem Anfangsmotiv an bekannte deutsche Volksliedwendungen an (z. B. an „Es wohnt ein Bauer im Odenwald" bei Ditfurth, Fränkische Volkslieder II Nr. 68). Wir haben eine neue Variante, die sich vermutlich in ursprünglicher Formung in den Kolonien behauptet hat.

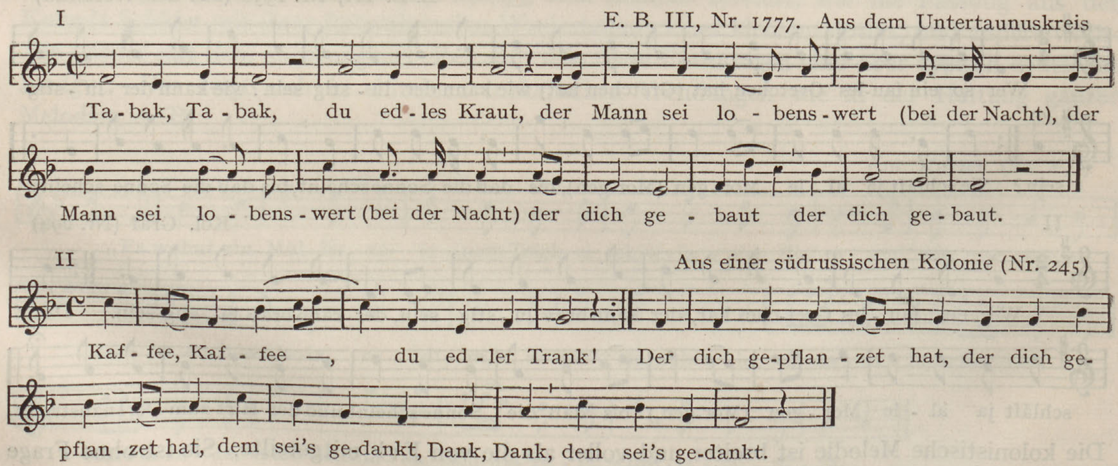
Ein anderes Beispiel bringt das Lied „Pfeifchen, wer hat denn dich erfunden[1])?" Ich gebe wieder erst die deutsche, dann die kolonistische Form:

[1]) Vgl. Krapp, Odenwälder Spinnstube Nr. 204, E. B. III, Nr. 1388, Gassmann, Das Volkslied im Luzerner Wiggertal S. 95, Nr. 115 u. v. a.



Hier sind die Abweichungen stärker, und es kommt eigentlich nur zum Schluß zu wörtlicher Übereinstimmung. Trotzdem hat die kolonistische Fassung typisch deutsche Wendungen und den echt volkstümlichen Effekt bei der fröhlichen Schleife zur Septime hinauf. Bei uns ist die Melodie erst spät aufgezeichnet, als sie durch Soldaten schon gehörig umgesungen und mit allerlei Marschanhängseln in die Länge gezogen wurde. Vielleicht haben die Kolonisten auch hier eine ältere Variante aufbewahrt, von der wir sonst nichts weiter wissen.

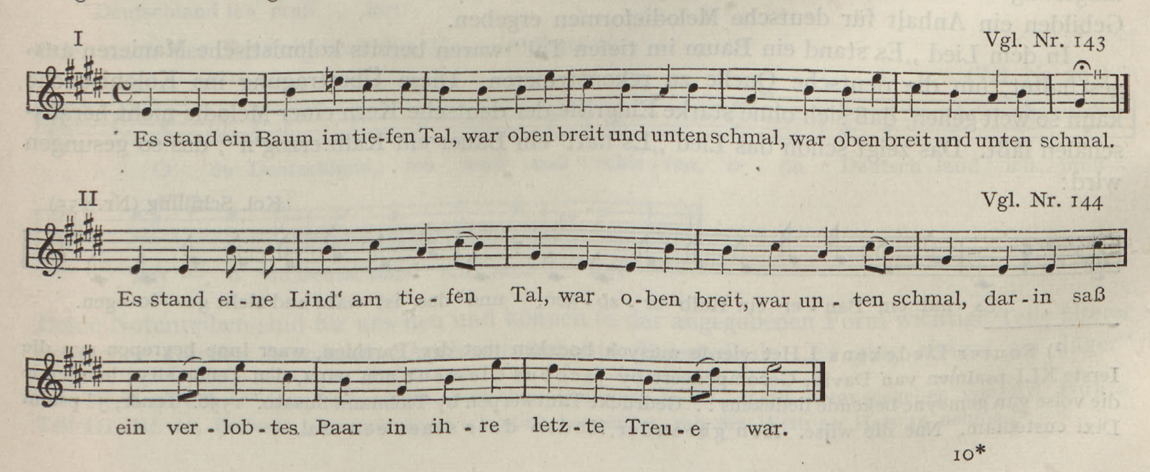
Enger schließt sich das kolonistische „Kaffeelied" an unser „Tabaklied" an:



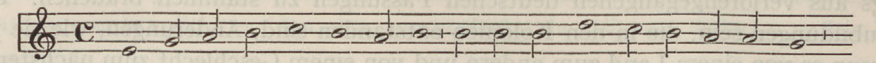
Die neue Wendung steht am Anfang. Der Kaffee wird duftiger und gewürziger angesungen als der Tabak, der fast von fester, brummiger Männerstimme feierlich gepriesen wird. Diese Verherrlichung des Kaffeetrinkens liegt nahe genug, um auch hier auf deutsche Vorbilder zu schließen.. Und so lassen sich Varianten weiter in unübersehbarer Zahl zusammenbringen, Abweichungen von einzelnen Motiven und geschlossenen Liedteilen, die sämtlich aus deutschen Quellen zu schöpfen scheinen. Es ist kaum möglich, an dieser Stelle alle Varianten nach der angegebenen Richtung hin zu verfolgen. Das würde eine Aufstellung von weiten Ausmaßen ergeben, aus der sich im Prinzip nichts Neues ableiten ließe.

Einem Einwurf, der schon bei den zitierten Beispielen erhoben werden kann, ist mit strengem Beweismaterial nicht zu begegnen. Man wird sagen, daß auch die gegebenen Varianten keineswegs aus verlorengegangenen deutschen Fassungen zu stammen brauchen. Es können eigene Umbildungen sein, die in den Kolonien entstanden sind, Änderungen, wie sie jedes Lied erfährt, wenn es von einem Land zum andern und von einem Geschlecht zum nächsten wandert. Und noch mehr verstärkt sich der Einwurf, wenn man daran denkt, daß gerade die Kolonisten beim Liedvortrag selbstschöpferisch mittätig sind, daß sie nicht reproduzieren, sondern produzieren. Dem ist zuerst zu entgegnen, daß es sich bei den besprochenen Liedstellen um typisch deutsche Wendungen und Formungen handelt und daß gerade alle Varianten ausgeschlossen wurden, die sich auf russische Manieren und rein kolonistische Eigenheiten gründen. Zweitens ist daran zu erinnern, daß die Kolonisten das deutsche Lied nicht in der Art unserer Volkssänger variieren, sondern daß sie die Melodie und damit auch den Ausdruck russifizieren. Was sie an Manieren, an Diminutionen, Affektumstellungen und Vortragsänderungen selbständig bringen, entstammt zum stärksten Teil dem Einhören in russische Volksmusik. Daß sie äußere Eindrücke verinnerlichen und in ihrem eigensten Lied produktiv auswerten, kommt hier nicht in Frage. Entscheidend ist, daß die meisten kolonistischen Varianten auf russische Einflüsse zurückgehen, daß aber die Abweichungen, die sich in Haltung und Form an die deutsche Art anschließen, erhaltenes Liedgut darstellen. Und drittens ist der Deutschrusse kaum in der Lage, aus dem Geist des deutschen Liedes heraus neue Bildungen zu formen. Dazu ist er seit Generationen zu stark mit der russischen Umwelt verwachsen. Aus allen diesen Gründen ergibt sich, daß die oben zitierten Varianten aus deutschen Quellen stammen müssen. Höchstens könnte man bei alten Weisen noch annehmen, daß sie in früher Zeit von den ältesten Kolonisten gefunden wurden. Aber auch dann noch behalten sie ihren Wert für das heimatliche Volkslied.

Von den Varianten kann man weiter zu zersungenen Liedern übergehen. Wie bereits ausgeführt wurde, leben in den Fragmenten Liedanfänge und Schlüsse, einzelne Teile und charakteristische Pointen weiter. Finden sich nun zu diesen melodischen Resten keine Parallelen im deutschen Lied und sind sie ihrer Natur und Struktur nach nicht der russischen Musik entlehnt, so liegt auch hier der Schluß nahe, daß es sich um Ausläufer und Melodiestückchen verlorener deutscher Quellen handelt. Das viel variierte Lied „Es stand eine Lind im tiefen Tal" würde beim Ausscheiden von kolonistischen Durchgängen, Schleifen und Dehnungen etwa so klingen:



Im Gegensatz zu den vielen in deutschen Liederbüchern gesammelten neueren Liedern erinnert die erste Melodie an den Beginn aus den Souter Liedekens[1]) (1556, Nr. 38):



Vielleicht ist nach den Kolonien eine ältere deutsche Umformung im Dur-Geschlecht gekommen und hat sich in wesentlichen Teilen dort gehalten. Das gilt auch von der zweiten, wohl nur in den Wiederholungstakten zersungenen Liedweise, die gleichfalls an deutsche Wendungen anklingt und zum Schluß vor dem Aufstieg zur Tonika ausläuft wie „Steh' ich in finstrer Mitternacht".

Ein anderes Beispiel bringt das „Häslein-Lied", das in zersungener Form noch diese Melodiereste im Kolonistischen behalten hat:

Kol. Sels (Nr. 196)



Der Schluß ist mit seinen Einschalttönen kolonistisch umgebogen. Sonst zeigt die Melodie die typischen Merkmale deutscher Liedweisen, so daß auch hier ein Fragment einer älteren deutschen Melodie vorliegen könnte. Noch spärlicher ist der Rest, der von der Melodie „Abschied muß ich nehmen hier" geblieben ist. Die vier Takte, die der Kolonist singt:

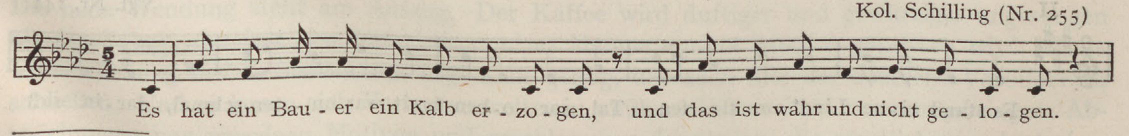
Kol. Schulz u. Reinwald. Nr. 152



finden im deutschen Lied, wie es Erk aufschreibt (E. B. II Nr. 776), keine Parallele. Es wird sich hier um die Pointe einer sonst nicht mehr überlieferten Melodie handeln. So lassen sich also auch zersungene Kolonistenlieder, die keine Übereinstimmung mit bekannten Fassungen zeigen, auf deutsche Quellen hin untersuchen und mit verlorenem deutschen Liedgut in Zusammenhang bringen. Denn wie bekannte Lieder nach inneren Naturgesetzen in den Kolonien umgesungen werden, so muß sich umgekehrt auch aus melodisch abweichenden, zerstörten Gebilden ein Anhalt für deutsche Melodieformen ergeben.

In dem Lied „Es stand ein Baum im tiefen Tal" waren bereits kolonistische Manieren ausgeschaltet, um die deutsche Quelle zu rekonstruieren. Diese Übertragung ins Kolonistische kann so weit gehen, daß sich ohne starke Eingriffe der deutsche Kern einer Melodie nicht herausschälen läßt. Das zeigt schon das Lied „Es hatt' ein Bauer ein Kalb erzog'n", das so gesungen wird:

Kol. Schilling (Nr. 255)



[1]) Souter Liedekens I Het vierde musyck boexken met dry Parthien, waer inne begrepen syn die Ierste XLI psalmen van David, Gecomponeert by Jacobus Clement non papa, den Tenor altyt houdende die voise van gemeyne bekende liedekens . . Gedruckt Tantwerpen by Tielmann Susato. 1556. Tenor, 38 psalm Dixi custodiam. Nae die wijse. Aen gheender linden daer staet een dal.



Die Melodie hat keinen Zusammenhang mit deutschen Notierungen, steht aber im Duktus und in der Akzentuierung unsern lustigen Liedern nahe. Fremd muten der Mollcharakter und die rhythmische Gruppierung an, und außerdem noch der Trennungsstrich, der durch die scharf abschneidende Pause mit folgendem Oktavensprung die melodische Linie in zwei Teile sondert. Es mischen sich deutsche Bildungen und russische Einflüsse, ohne daß sich für die Quelle eine sichere Formung ableiten ließe. Daß aber die Grundmelodie deutschen Ursprungs ist, ergibt sich aus der dem Text fest anliegenden Weise wie aus der zielsicheren Art, mit der Erzählung und Geschehen in scharf zupackender, fast dramatischer Melodiebewegung gefaßt sind. Kommt zu den Umformungen noch ein langgezogener Vortrag, wie in dem Lied „Ich werde wohl mich einst müssen bequemen“ (Nr. 298), das mit anderer Melodie schon in Sperontes' „Singender Muse an der Pleiße“ ähnlich begegnet[1]), so sind die Versuche, zur deutschen Quelle zurückzukommen, noch mehr erschwert.

Es lassen sich aber auch aus reichverzierten und mit Koloraturen aufgeputzten Stücken Grundzüge erkennen, die zum wenigsten Richtungspunkte, wenn nicht ganze Bewegungslinien ursprünglicher Melodien wiederherstellen. Um diese Bildungen zu rekonstruieren, müßten die Lieder von ihren kolonistischen Verzierungen befreit werden, wofür die entwickelten Grundsätze bei der Gegenüberstellung von Quelle und kolonistischer Umbildung den Anhalt geben. Wird die Melodie von „Adje Deutschland, ich muß marschieren“, entkoloriert und aus der kolonistischen Einfassung gelöst, so würde sich dieser Grundtyp ergeben:



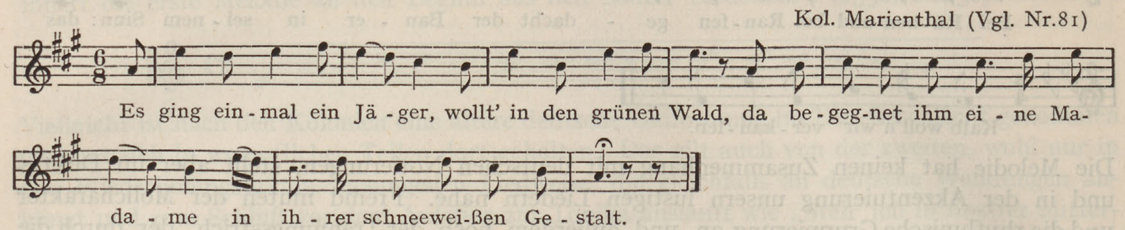
Oder nach der Fassung aus der Kolonie Kutter:

Beide Notenreihen sind für uns neu und können in der angegebenen Form wichtige Teile älterer deutscher Quellen bewahren. Auch die beliebte Jägerballade „Es ging einmal ein Jäger“

[1]) Neudruck in den Denkmälern deutscher Tonkunst I, Bd. 35/36, herausgegeben von Ed. Buhle, Teil III, Nr. 20, Beginn: „Nimmer kann ich mich bequemen, mir ein Weib an Hals zu nehmen“.

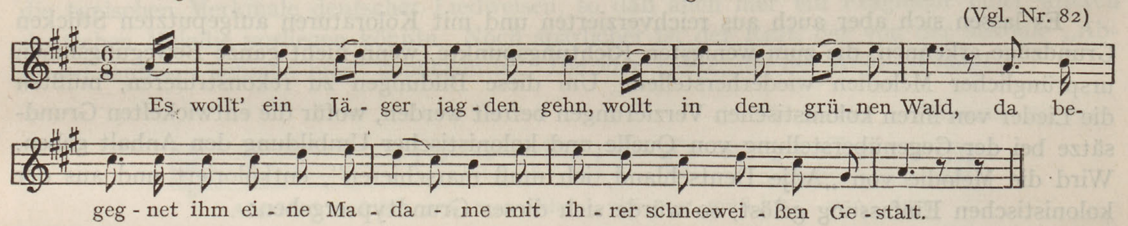
bringt eine bei uns nicht mehr nachweisbare Weise, die sich ohne kolonistische Manieren so fassen läßt:

Kol. Marienthal (Vgl. Nr.81)



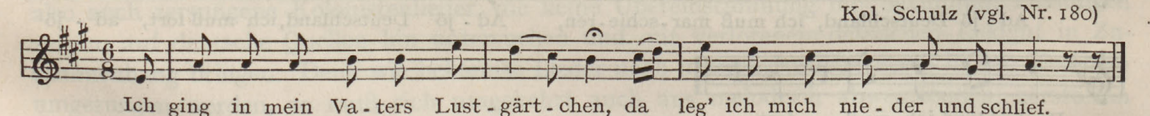
Die Melodie ist mit ihrem wiegenden Sechsachtel-Takt neueren Ursprungs, hat aber noch Züge der alten Fassung vom Jahre 1540 behalten, vor allem die rezitierende Wendung bei „Da begegnet ihm"[1]), die sich fast durch alle Ableitungen und Umbildungen zieht. Über den deutschen Charakter und die deutsche Abstammung der Kolonistenmelodie kann kein Zweifel bestehen, auch darüber nicht, daß sie mit älteren Aufzeichnungen zusammenhängt und bereits in Deutschland die vorliegende Form angenommen hat. In der Kolonie Herzog kehrt sie mit außerordentlich starken Koloraturen, Durchgängen, Affektsteigerungen und Dehnungen wieder, doch löst sich auch aus diesen kolonistischen Umbildungen der gleiche melodische Kern. Die Entkolorierung der Melodie würde hier diesen Ablauf ergeben:

(Vgl. Nr. 82)



Auf gleiche Art ist der Viertakter von „Ich ging in mein Vaters Lustgärtchen" ohne Durchgänge und Manieren und mit Durchführung des Sechsachteltakts aufzuschreiben, etwa in dieser Form:

Kol. Schulz (vgl. Nr. 180)



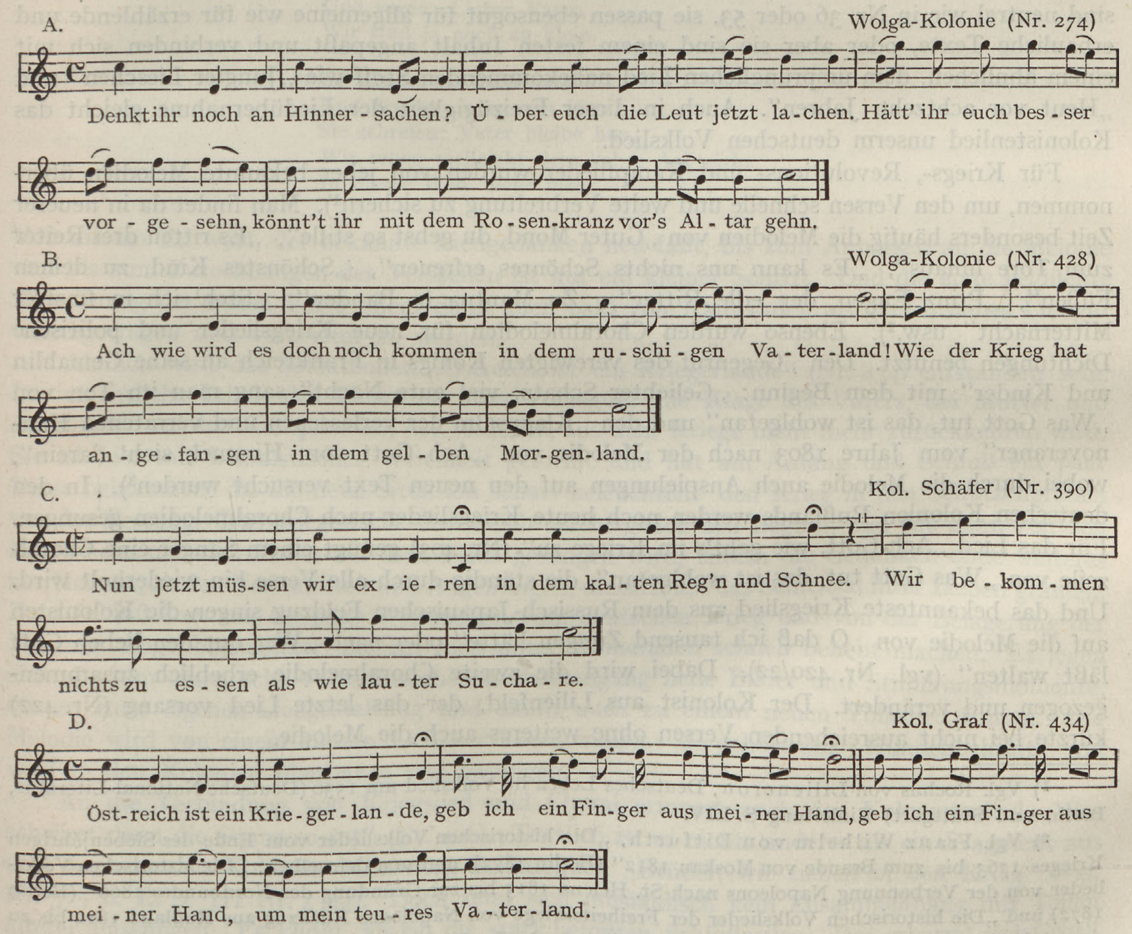
Durch diese Rekonstruktionen, die sich auf Grund der gegebenen Vergleiche zwischen Quelle und Kolonistenlied durchführen lassen, werden dem gesammelten deutschen Liedgut neue Weisen, Melodiereste oder einzelne melodische Wendungen zurückgewonnen.

Aus dem vorliegenden Material und den angestellten Untersuchungen über neue Liedquellen sind hier nur wenige Beispiele gegeben; aber diese Lieder zeigen bereits die Bedeutung des Kolonistenliedes für die heimatliche Liedkunde und zugleich den Weg, den man bei der Feststellung ursprünglich deutscher Weisen einzuschlagen hat. An erster Stelle werden vollständig gebliebene Lieder stehen, die bei uns nicht aufgezeichnet sind und die sich in fast unbeeinflußter Form erhalten haben. Erst dann kommen Varianten in Betracht, die auf verlorengegangene deutsche Umbildungen zurückgehen, und weiterhin zersungene Lieder und

[1]) Bei Georg Forster, Der zweite Teil der kurtzweiligen guten frischen teutschen Liedlein (Neuausgabe durch Rob. Eitner im XXXIII. Jahrg. XXIX. Bd. der Publikationen der Gesellschaft für Musikforschung, S. 27, Nr. 17). Satz von Matthias Greytter.

kolonistisch umgeformte Weisen. Bei diesen muß eine Entkolorierung und oft auch eine rhythmische Rückbildung eingreifen, um die festen Grundlinien der ursprünglichen Melodiebewegung zu rekonstruieren. Sind es auch häufig nur Reste, die sich dabei finden lassen, so fügen sich doch auch diese Teilmelodien in das Gesamtbild des deutschen Volksliedes und bringen neben dem Eigenwert des melodischen Fragments auch eine Bereicherung und Ergänzung unserer älteren Volksliedliteratur.

Für ihre eigenen Liedtexte übernehmen die Kolonisten bekannte Melodien aus andern Liedern. So singen sie die Mordgeschichte in „Ein Schmerzensruf durchdringet Rußlands Reiche" (Nr. 259) nach der Melodie von „Heinrich schlief bei seiner Neuvermählten" (Nr. 94) oder die Lieder „Ach, wie wird es doch noch kommen" (Nr. 428), „Nun jetzt müssen wir ex'ieren" (Nr. 390) und „Östreich ist ein Kriegerlande" (Nr. 434) nach der beliebten Weise der „Hundehochzeit" (Nr. 274). Dabei werden die Melodien dem neuen Text schnell angepaßt und vielfach verändert, z. B. in dieser Form:



Abweichungen und Änderungen halten sich hier ganz im Rahmen der melodischen Grundlinie. Diese Liedübernahme ist überaus häufig. Man erkennt sie oft schon aus dem Widerspruch zwischen Text und Musik, so wenn in der Moritat „Es lebte einst ein Kaufmannssohn" das

„diholdija“ angesungen wird (Nr. 101), oder wenn in „Es hat mir mal geträumet“ (Nr. 8) eine Melodie weltlichen Charakters herübergenommen wird (vgl. dazu „Es neigte sich am Abend“ Nr. 267). Auf die gleiche Melodie werden auch gesungen „Ihr Söhne, kann euch nicht des Vaters Jammer rühren“ (Nr. 53), „Ach Gott, es fällt mir schwer“ (Nr. 242) und „O edle Rose“ (Nr. 160) oder „Es standen drei Sternlein“ (Nr. 89) und „Als Jesus von seiner Mutter ging“ (Nr. 27), weiter „Heut vor achtzehn Jahren“ (Nr. 186) und „Jungfer Lieschen“ (Nr. 156), „Dem Glücke fern“ (Nr. 200) und „Einst lebt ich froh“ (Nr. 198), „Gelt, mein Schatz“ (Nr. 140) und „Böse Buben, sagt man immer“ (Nr. 321), „Wie sieht's aus im Ost und Westen“ (Nr. 419) und „Preisend mit viel schönen Reden“, „Ich habe nun den Grund gefunden“ (Nr. 36), „Es hatt' ein Bauer ein faules Weib“ (Nr. 285) und „Wer nur den lieben Gott läßt walten“ (Nr. 36). Die Übereinstimmung im Versbau reicht völlig aus, um ohne weiteres eine Melodie von einem andern Lied her zu übernehmen. Dabei können weltliche Melodien geistliche Texte bekommen und umgekehrt. Eine innere Bindung zwischen Wort und Ton besteht nicht mehr. Die Melodien sind neutral wie in Nr. 36 oder 53, sie passen ebensogut für allgemeine wie für erzählende und erbauliche Texte, oder aber sie sind einem festen Inhalt angepaßt und verbinden sich mit einem ähnlichen, dem ursprünglichen Lied nahekommenden Stoff wie „Jungfer Lieschen“ und „Heut vor achtzehn Jahren“. Auch in dieser Freizügigkeit der Liedübernahme gleicht das Kolonistenlied unserm deutschen Volkslied.

Für Kriegs-, Revolutions- und Kampflieder wurden von jeher bekannte Melodien übernommen, um den Versen schnelle und weite Verbreitung zu sichern[1]). Man findet da in neuerer Zeit besonders häufig die Melodien von „Guter Mond, du gehst so stille“, „Es ritten drei Reiter zum Tore hinaus“, „Es kann uns nichts Schönres erfreuen“, „Schönstes Kind, zu deinen Füßen“, „Prinz Eugen, der edle Ritter“, „Zu Mantua in Banden“, „Steh' ich in finstrer Mitternacht“ usw.[2]). Ebenso wurden Choralmelodien für neue Kriegslieder und politische Dichtungen benutzt. Den „Gegenruf des verewigten Königs in Frankreich an seine Gemahlin und Kinder“ mit dem Beginn: „Geliebter Schatz, viel gute Nacht“ sang man im Ton von „Was Gott tut, das ist wohlgetan“ und den „Klagpsalm der verlassenen und verratenen Hannoveraner“ vom Jahre 1803 nach der Melodie von „Ach Gott vom Himmel, sieh' darein“, wobei durch die Melodie auch Anspielungen auf den neuen Text versucht wurden[3]). In den deutschen Kolonien Rußlands werden noch heute Kriegslieder nach Choralmelodien gesungen. Für das Lied „Ach Gott, wie geht's im Kriege zu“ (Nr. 403) genügt einem Sänger eine Choralzeile von „Was Gott tut, das ist wohlgetan“, die ständig durch alle Verse hin wiederholt wird. Und das bekannteste Kriegslied aus dem Russisch-Japanischen Feldzug singen die Kolonisten auf die Melodie von „O daß ich tausend Zungen hätte“ oder nach „Wer nur den lieben Gott läßt walten“ (vgl. Nr. 420/22). Dabei wird die zweite Choralmelodie erheblich zusammengezogen und verändert. Der Kolonist aus Lilienfeld, der das letzte Lied vorsang (Nr. 422) kürzte bei nicht ausreichenden Versen ohne weiteres auch die Melodie.

---

[1]) Vgl. Rochus von Liliencron, Deutsches Leben im Volkslied um 1530 (Deutsche National-Literatur, Berlin und Stuttgart) Einleitung S. LIV.

[2]) Vgl. Franz Wilhelm von Ditfurth, „Die historischen Volkslieder vom Ende des Siebenjährigen Krieges 1763 bis zum Brande von Moskau 1812“ (Berlin 1872), und von demselben: „Die historischen Volkslieder von der Verbannung Napoleons nach St. Helena 1815 bis zur Gründung des Nordbundes 1866“ (Berlin 1872) und „Die historischen Volkslieder der Freiheitskriege von Napoleons Rückzug aus Rußland 1812 bis zu dessen Verbannung nach St. Helena 1815“ (Berlin 1871). Im Weltkrieg haben besonders die Melodien von „Ich hatt' einen Kameraden“ und „Steh' ich in finstrer Mitternacht“ viele neue Texte hinausgetragen.

[3]) Ditfurth, Die hist. Volksl. vom Ende des Siebenjähr. Krieges, Nr. 52 und 120. Vgl. weitere Beispiele bei Liliencron a. a. O. S. LIV u. a.

Für die Entstehung neuer Volkslieder ist das Stück überhaupt interessant. Der Kolonist hatte sich eine Reihe von Verszeilen ganz roh aufgezeichnet, vermochte sie aber nicht alle auf die Melodie unterzubringen. Bis zum vierten Vers war mir sein Text auch sonst begegnet, dann begannen mit dem fünften seine eigenen Zutaten. Er erzählte, daß er nach und nach Worte zugesetzt habe, doch seien nicht alle Verse fertiggeworden. Das war auch an dem völligen Durcheinander der Verslängen und am Ausdruck zu hören, z. B. in den letzten Strophen, wo es heißt:

7. Herr, beschreib' den Schmerz!
Wenn Mann und Weib sich scheidet,
Da platzet manches Herz,
O, wer kann es beschreiben!
Die Kinder klammern sich
An ihren Vater an
Und sagen: Lieber Vater,
Wir sind ja noch zu klein.

8. Er nimmt sie noch einmal
Und drückt sie an sein Herz,
Sie schreien: Vater bleibe hier,
Wir sehen vielleicht dein liebes Angesicht
In dieser Welt nicht mehr.

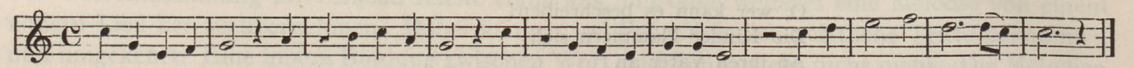
Von diesem Entwurf, der bekannte Liedgedanken neu faßt, bis zum Anpassen an die Melodie und bis zum Zurechtsingen der Verszeilen ist nur ein kleiner Schritt. Und die erste geglückte Einordnung der neuen Verse pflegt dann auch bald von Kameraden als gemeinsames Liedgut weitergetragen und verbreitet zu werden.

Ähnlich wird das Soldatenlied „Östreich ist ein Kriegerlande" (Nr. 434) entstanden sein. Der eigentliche Inhalt des Liedes ist altes Volksgut: die Klage des Vaters, der Mutter und der Kinder um den Kämpfenden, der vielleicht aus dem Kriege nicht mehr zurückkehren wird. Sie ist hier mit kolonistischer Weichheit geformt und hat am Anfang und Schluß ein paar Verse bekommen, die die neue Situation scharf beleuchten: den Krieg in den Schützengräben vor der Festung. Das kriegerische Österreich macht gleich den Beginn, und wie dann von den Erdlöchern und den Toten auf dem Felde gesungen wird, lenken die Gedanken ohne weiteres zur Heimat, zu den Verwandten und Angehörigen, die sich um das Schicksal ihrer Lieben grämen. Zum Schluß kommen ein paar Wendungen vom deutschen Krieg und von der Belagerung der Festung, Augenblicksbilder, die ein Lied unter Kameraden schnell beliebt machen. Es legen sich also um einen echt volkstümlichen Gedankengang neue Bilder und Stimmungsmomente, die zu einer eigenen Liedgestaltung und damit auch zu einem neuen Volkslied führen. Die Melodie wird von einem andern Lied her übernommen. Sie gehört zur „Hundehochzeit" und wird in den Kolonien überhaupt viel gesungen.

An die Verbindung von Kriegslied und Choral erinnert auch das Kolonistenlied „Was scheinet denn die Sonne so rot" (Nr. 406). Textlich ist es nichts anderes als ein Fragment aus dem auch in den Kolonien bekannten Soldatenlied „Brüder, wir ziehen in den Krieg" (vgl. Nr. 375 u. E. B. III Nr. 1344). Doch zeigt sich musikalisch kein Zusammenhang mit Teilen älterer Fassungen. Es klingt, als ob die stark betonten Schlußzeilen „Des erbarm' sich Gott" und „In der Ewigkeit" die Erinnerung an Kirche und Gottesdienst wachriefen, denn der Kolonist singt sie in einer Choralwendung, die wie aus orgelbegleitetem Gemeindegesang geschnitten scheint:



Auf diesen Schluß läuft die Melodie in rezitativischen Formeln hin. Sieht man sich diese Rezitative näher an, so scheint sich auch hinter ihnen eine Choralweise zu verbergen. Sie läßt sich aus dem dritten Vers so wiederherstellen:



Danach ist die Abstammung aus dem Choral wahrscheinlich, wenn auch der erste Vers neue Varianten und Umbildungen bringt und der zweite überhaupt nur eine knappe melodische Formel im Quartumfang benutzt. Die Entwicklung der Melodie würde sich im Zusammenhang mit den früher abgeleiteten Gesetzen der Umbildung so darstellen: Ursprünglich wird das Lied wie viele andere Kriegslieder nach einer einfachen Choralweise gesungen worden sein. Erst allmählich lösten sich die gleichmäßig vorgetragenen Notengruppen unter dem Einfluß kolonistischer Manieren und in dem Bestreben nach freierem, lebhaften Vortrag auf. Mit diesen ersten Umformungen setzte zugleich das Zersingen von Melodie und Text ein; die Zusammenhänge mit dem Choral gingen bis auf den Schluß verloren, denn auch der fragmentarische Text erinnerte nur noch in den letzten Verszeilen an Kirche und Choral. Dieser Schluß ist festgeblieben. Alles Vorangehende wurde zersungen und in rezitativische Umbildungen aufgelöst, die zum Teil die Umrisse der Choralzeilen durchschimmern lassen, zum andern aber nur noch eine einzige bescheidene Formel beibehalten (Vers II). So erklärt sich auch diese auf den ersten Blick befremdende Gegenüberstellung von Rezitativ und Choralschluß aus allmählicher Zerstörung und kolonistischer Umbildung.

Weit verbreitet sind Lieder aus Brüderkreisen. Auch die Kolonisten, die keiner Brüdergemeinde angehören, kennen einen großen Teil dieser Stücke, die ihnen vom Hören her vertraut und lieb geworden sind. Musikalisch gleichen sie den überall gesungenen deutschen Brüderliedern: sie sind gefällig-flach, streng taktmäßig in der Rhythmisierung und, im Gegensatz zu den Kolonistenliedern, meist unkoloriert. Den üblichen Marschtyp zeigen etwa „Wir sind nur Pilger“ (Nr. 43) und „Kommt, danket dem Helden“ (Nr. 44) aus den „Gemeinschafts-Liedern“ von Peter Weinand (1913 in Saratow herausgegeben). Beim Singen stampften die Kolonisten den Takt mit dem Fuß — so wichtig war ihnen der genaue Marschtritt. Am liebsten wurde fast von allen „Und die Eva ging alleine“ (Nr. 46/48) gesungen.

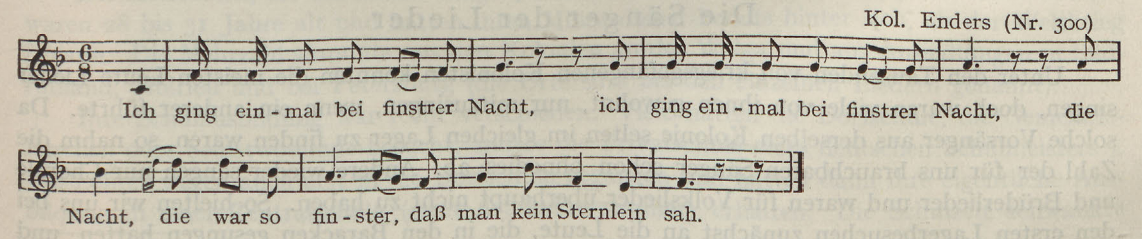
Bei allen diesen Liedern ist der Text die Hauptsache. Von „Gott sprach zu Vater Abraham“ (Nr. 49) hatte der Kolonist allein 16 Strophen im Kopf, die er alle nach einförmiger, nichtssagender Melodie herunterleierte. Begegnen kleinere Koloraturen, wie in „Hat denn Hagar auch geliebet“ (Nr. 50), so darf man auf Lockerung des ursprünglichen Zusammenhangs schließen, denn die Brüderlieder sind Gemeindelieder, die keinen freien, solistischen Vortrag zulassen; der Kolonist, der das Lied vorsang, wußte auch nichts von der Herkunft des Liedes aus Brüderkreisen. Die Lieder dringen von der engeren Gemeinschaft zu Evangelischen und Katholischen, die die Stücke in ihren eigenen Vorrat an Gottesliedern aufnehmen. Hier werden sie kolonistisch umgesungen, gedehnt und verziert, so daß man schon am Vortrag des Liedes

hört, ob der Sänger einer Gemeinschaft angehört oder ob er das Lied nur vom Hören und Nachsingen gelernt hat. Stücke, wie „Morgens früh stand Hagar auf" (Nr. 51) oder „Ich bin der jüngste unter meinen Gebrüdern" (Nr. 52) u. ähnl. gelten denn auch als geistliche Lieder. Sie sind den Kolonisten ebenso wert wie Choräle und wichtiger und notwendiger als Gassenlieder, von denen die Verheirateten überhaupt nicht viel halten. Einige von den Brüderliedern wurden in den Lagern zweistimmig gesungen, da gerade diese feststehenden Melodien vielen Angehörigen der Brüdergemeinschaft in gleicher Fassung bekannt waren.

Die Melodien, die unsere Kolonisten sonst noch für neue oder eigene Liedertexte übernehmen, sind musikalisch wenig reizvoll. Weder das „Katharinenlied" mit seiner wiegenden, auf einen ganz andern Text passenden Melodie noch musikalisch arme Weisen in der Art von „Barnabas muß alles bezahlen" (Nr. 266) und „Erbsen, Linsen, Wicken, Bohnen" (Nr. 273) können mehr als lokalgeschichtliches Interesse beanspruchen. Gerade diese Leiermelodien, wie sie auch die übernommenen Lieder „Was eilet am Sonntag" (Nr. 105), „Zwölf Uhr schlug's" (Nr. 104), „Ein alter Greis" (Nr. 107) u. a. bringen, zählen in den Kolonien zu den beliebtesten Weisen. Ebenso gern werden aber auch lustige Vierzeiler aus der Heimat gesungen oder kleinere Tanzweisen wie „Meine Hosen sind zerrissen" (Nr. 342), „Komm rein'je" (Nr. 344), „Wenn meine Frau nicht tanzen kann" (Nr. 343) u. ähnl. Sie mischen Motive der Volks- und Tanzmusik mit dem Coupletton, der in die Kolonien durch Einwanderer, Spielapparate und den unsinnigen Export in Operettenschlagern gekommen ist. Diese Einflüsse vom Couplet her zeigen sich etwa in „Einstmals leg' ich mich aufs Bettchen" (Nr. 310), wo kurzatmige Melodik und Herausspitzen der Pointen wesensfremde Züge in das Lied hineintragen, oder in „Auf der letzten Reise" (Nr. 219) und „Ich ging einmal bei finstrer Nacht" (Nr. 300). Bei dem letzten Lied ist ein Couplet „Da Kålena" fast notengetreu in den ersten Teil gekommen. Kronfuß gibt es in dieser Form[1]):



Im Kolonistenlied klingt die Melodie so weiter:



Daß die „billigen Berliner Coupletsammlungen mit der widrigen Grunewaldpoesie" in die Kolonien hineinkommen, darüber hat schon Pastor Erbes geklagt[2]). Das Leben in den Gefangenenlagern hat diese Einflüsse noch verstärkt, nicht nur bei den Deutschrussen, sondern ebenso bei

[1]) Zeitschrift „Das deutsche Volkslied" V S. 122. „Da Kålena".
[2]) „Volkslieder und Kinderreime" a. a. O. S. XXI.

Russen, Serben, Rumänen, ja auch bei den Afrikanern, die bei ihrer Rückkehr in die Heimat manchen deutschen Schlager und vor allem Jean Gilberts unvermeidliches „Puppchen“ mitgenommen haben. Auch die Kolonisten kannten Couplets der Berliner Operetten, die sie in der Gefangenschaft gelernt hatten, aber die meisten wußten doch sehr gut, daß das nicht die Volkslieder waren, die wir von ihnen hören wollten. Die Sinnfälligkeit und Eingänglichkeit der älteren Coupletmusik hat schon vor dem Kriege das Volkslied gefährdet und die neuere wird mit der Rückkehr der Gefangenen noch weiter dringen und das Kolonistenlied wohl noch weiter zerstören.

Auch für die deutsch-russischen Mischlieder (Nr. 264, 265) sind nur inhaltsleere Melodien zur Hand, die von andern Liedern entliehen werden. Man kann aus dieser Armut an eigenkräftigen neuen Weisen darauf schließen, daß mit dem heimatlichen Boden auch die eigentliche Kraft, neue Gebilde aus sich hervorzubringen, verloren ging. Es fehlten die Kräfte, wie sie in Deutschland am Werk waren, um dem volkstümlichen Lied neues Leben zuzuführen. In den Kolonien waren nur Schulmeister und Pastor zu dieser Arbeit berufen. Sie haben ihren Fleiß auch in der Gelegenheitsdichtung oft genug bewiesen und zeigen ihn heute noch, aber um die Musik kümmerten sie sich wenig. Ihre Dichtungen schickten sie mit bekannten Melodien hinaus, um ihnen eine schnelle und leichte Verbreitung zu sichern. Zu einer Sammlung der Lieder ist es nur einmal, kurz vor Ausbruch des Krieges, durch den oft genannten Pastor Erbes gekommen. Aber auch er konnte nur die Texte, nicht die Melodien erhalten. So ist für die Pflege des Volksliedes in den Kolonien bisher wenig getan.

Die Kolonisten waren auf ihre eigene Überlieferung, auf Hören und Nachsingen und auf die Neuigkeiten der Einwanderer und Durchzügler angewiesen. Sie griffen mit starker Anpassungskraft und auch mit einer gewissen Leidenschaftlichkeit alles auf, was sie hörten, sie übertrugen es in ihre eigenste Art zu empfinden und zu gestalten, und mehrten so ihren überkommenen Schatz an Liedern und Liedresten. Lieder wurden umgesungen, russifiziert und zersetzt, vieles ging im Laufe der Jahre und Jahrhunderte verloren, aber selbst aus Umbildungen und Fragmenten spricht ebenso wie aus erhaltenen Stücken die große Liebe und Anhänglichkeit zur alten Heimat und zum deutschen Lied. In ihrem Lied lebt ein Stück deutscher Geschichte, lebt deutsches Fühlen und Gestalten weiter.

X. Kapitel

Die Sänger der Lieder

Unter den Tausenden von kriegsgefangenen Kolonisten konnten die meisten Leute Lieder singen, doch waren viele von ihnen gewohnt, nur mitzusingen, wenn ein anderer führte. Da solche Vorsänger aus derselben Kolonie selten im gleichen Lager zu finden waren, so nahm die Zahl der für uns brauchbaren Sänger schon ohnedies ab. Andere wieder sangen nur Choräle und Brüderlieder und waren für Volkslieder überhaupt nicht zu haben. So hielten wir uns bei den ersten Lagerbesuchen zunächst an die Leute, die in den Baracken gesungen hatten, und arbeiteten mit ihnen ihren Liederschatz durch. Später halfen kolonistische Lehrer und andere Gefangene aus, die die besten Sänger herbeibrachten. Als ein kleiner Vorrat von Liedern beisammen war und die Stücke sich zu wiederholen begannen, wurde ein Fragebogen von Herrn Adolf Lane und mir zusammengestellt und gedruckt, der in den Lagern zur Ausfüllung den Kolonisten übergeben wurde. Es waren da 33 Liedanfänge genannt. Die Kolonisten sollten

die Lieder anstreichen, die sie kannten, und auf dem leeren Raum die übrigen, die sie sonst noch wußten, mit den Anfängen aufschreiben. Es kostete vielen Kolonisten große Mühe, den Bleistift zu führen, aber die meisten schrieben doch auf, was sie kannten, oder ließen es aufschreiben, und so kam ein reiches Material zusammen, das die Auswahl von Sängern und Liedern von vornherein erleichterte. Einer schrieb: „Für mich sind nur Gotteslieder", ein anderer zählte Choräle auf, ein dritter Volkslieder und Zoten, ein vierter Brüderlieder usw., und von den vorgedruckten Liedern wurden eine ganze Reihe fast regelmäßig angestrichen. Aus den Fragebogen, die auch Angaben über Namen und Kolonie brachten, war schnell zu sehen, ob der Ausfüller für uns in Betracht kam oder nicht. Außerdem ergab sich aus den Notizen eine Übersicht über die beliebtesten Volks- und Gotteslieder.

Mit den Leuten war schnell ein kameradschaftliches Verhältnis zu erzielen. Anfängliche Besorgnisse schwanden bald, und gar wenn viele Kolonisten in der Baracke waren, so tauten die Sänger mehr und mehr auf, und der Faden der Lieder und Erzählungen wollte kaum noch abreißen. Einer machte dem andern Mut, und alle waren vergnügt, wenn so ein lustiger Bruder mit Zoten und zweideutigen Vierzeilern loslegte. Dauerte die Arbeit im Lager länger, so waren wir bald gute Freunde, und manch ein Gruß an Angehörige oder manche Bitte um Änderung des Arbeitskommandos oder ähnliche Wünsche wurden uns anvertraut. Es machte den Leuten Freude, wenn sie ein Lied brachten, das ich noch nicht kannte, oder wenn sie eine andere Melodie wußten, als ich ihnen vorsingen konnte. Viele duzten uns und erzählten uns viel von ihren Lebensschicksalen und ihren Verwandten in Deutschland. Andere schrieben mir lange Briefe, als ich wieder fort war, und ein Musikant machte sich sogar die Mühe, mir einige Tanzstücke aufzunotieren, die er bei Hochzeiten zu spielen pflegte, russische und deutsche Walzer und Polkas, die er nach der Flöte sich in Noten zurechtlegte. Es war ein hübsches Zusammenarbeiten mit diesen einfachen und treuen Menschen. Sie taten alles, was sie nur irgend konnten, um uns zu helfen, und waren stolz, wenn wir mit unserm Lagerergebnis zufrieden waren.

Über die Sänger wurden Personalbogen aufgenommen, welche Angaben über Namen, Geburtsort, Aufenthalt in den ersten sechs Lebensjahren, vom 7. bis 20. Jahr und darüber hinaus, über Schulbildung, Eltern, Sprache, Lesen und Schreiben, Musikkenntnisse, Singen und Instrumentenspiel, Religion, Beruf u. a. m. enthalten. Ein Abdruck dieser Personalien würde zu weit führen, läge auch nicht im Sinne der Leute, die nicht mit Namen genannt sein wollen. Aber einige allgemeine Nachrichten, die für die Beurteilung der folgenden Lieder von Nutzen sind, werden sich auch so geben lassen, ohne die einzelnen Sänger näher zu bezeichnen.

Die Kolonisten, die uns Lieder sangen, standen im Alter von 26 bis 43 Jahren; die meisten waren 28 bis 31 Jahre alt und hatten ihren Militärdienst bereits hinter sich, als der Weltkrieg begann. Die Mehrzahl stammte aus den Kolonien an der Wolga und aus Ansiedlungen in Südrußland, Sibirien und bei Petersburg (die Orte sind bei den einzelnen Liedern genannt).

Ihre Schulausbildung war recht verschieden. Viele hatten die Dorfschule, die Gemeinde-Kirchen oder Semstwoschule besucht, andere die Privatschule eines deutschen Schulmeisters[1]). Die Lehrer waren auch erst in die Dorfschule gegangen und hatten dann ihre eigentliche Ausbildung in einer Zentralschule (einer Art Lehrerseminar) erhalten. Die Schulzeit schwankte

[1]) Alexander Faure erzählt: „Ich habe in einem Dorfe an der Wolga dreierlei Schulen nacheinander besucht. Zunächst die richtige Kolonistenschule, in der ein alter Schulmeister — und wie es den Anschein hatte, nach uralter Methode, nach der Bibel — einer Riesenschar von Kindern das Lesen beibrachte. Dann kam die russische Schule, in der hier allerdings ein Nationalrusse unterrichtete, und endlich eine von einem jungen Lehrer geleitete Privatschule . . . Hier durfte, soweit mir erinnerlich, auch mehr in deutscher Sprache unterrichtet werden." (Westrußland, in seiner Bedeutung für die Entwicklung Mitteleuropas, S. 181. Vgl. Vorwort.)

bei unsern Sängern zwischen einem Jahr und 5 bis 9 Jahren, und ebenso schwankten auch die Kenntnisse im Lesen und Schreiben. Die meisten konnten lesen, aber herzlich schlecht schreiben. Es machte ihnen viel Schwierigkeiten, ein Lied aufzuschreiben, und von der Orthographie war verteufelt wenig hängengeblieben. Gewöhnlich schrieben sie, wie sie sprachen, und nur selten einmal glückte dem einfachen Bauer ein hochdeutscher Text. Die vorliegenden Texte, die sich an die Kolonisten-Niederschrift halten, geben am besten eine Vorstellung von dieser Mischung zwischen Hochdeutschem und Dialekt. Andere Sänger konnten wieder lesen, aber nicht schreiben, und schließlich fanden sich auch Analphabeten, für die ihre Kameraden Textniederschriften lieferten.

Viele Abstufungen kamen bei ihren russischen Sprachkenntnissen vor. Viele konnten wohl deutsch lesen und schreiben, aber nicht russisch. Sie hatten die russische Sprache im täglichen Verkehr und besonders während der Militärzeit gelernt, waren aber nicht imstande, auch russisch zu lesen. Andere sprachen schlecht russisch oder „mittelmäßig" oder „nur etwas", wie sie sagten. Daneben waren einzelne in beiden Sprachen, im Deutschen und Russischen so gut bewandert, daß sie ohne weiteres als Russen wie als Deutsche auftreten konnten. Neben dem Russischen sprach einer noch ukrainisch und rumänisch, ein zweiter „etwas Mordwinisch", ein dritter sogar ukrainisch, polnisch und jiddisch. Das Russische ist für sie die angenommene Verkehrssprache, das Deutsche die Muttersprache, ja manche sagten sogar, wenn man sie nach ihrer Herkunft fragte: „Ich bin a Schwab" oder „Ich bin Sachse[1]").

Zum Teil hängt die Kenntnis fremder Sprachen von den Eltern ab. Die Eltern des einen Kolonisten, der polnische Lieder kannte, waren aus Polen gekommen, und bei einem anderen, der ukrainisch verstand, wurde schon im Hause ukrainisch gesprochen. Über die Herkunft der Eltern läßt sich bei unsern Sängern zusammenfassend nur sagen, daß sie meist aus der gleichen Kolonie oder aus benachbarten Orten stammen. Seltener finden sich die Eltern aus einer Kolonie an der Wolga und einer südrussischen zusammen oder aus einer Kolonie Sibiriens und einer Wolgakolonie. Ein- und Auswanderer schaffen die verschiedensten Bindungen.

Die meisten von unsern Sängern bekannten sich zum evangelisch-lutherischen Glauben. Aber auch Katholische, Reformierte und Bapisten sangen uns Lieder. Wenig war jedoch mit den auf höherer Bildungsstufe stehenden Mennomiten anzufangen. Was wir von ihnen zu hören bekamen, stand ganz unter dem Einfluß eingeführter gedruckter Notenbücher und mußte von vornherein aus einer volkstümlichen Sammlung ausgeschlossen werden.

Während viele Kolonisten in der Heimatskolonie bleiben, gehen andere schon frühzeitig oder mit den Lehrjahren in nahe oder weitab liegende Kolonien. Ein Sänger erzählte, daß er bis zu seinem 12. Jahre im Geburtsort Schönbrunn gelebt habe, dann sei er nach der Kolonie Neukronsdorf und schließlich nach der Kolonie Freudenthal im Dongebiet gekommen. Ein anderer wurde von der Kolonie Akkermann nach Chator Rykowo (bei Eupatoria), dann nach Hoffnungsfeld, Neu-Danzig und Klein-Bergdorf verschlagen, ein dritter war von seiner Heimatkolonie Pobotschnaja (Saratow) nach Sibirien ausgewandert, ein vierter mit 20 Jahren von Kolonie Baidek (Samara) nach St. Tschita in Sibirien, ein fünfter als Neunjähriger von Kolonie Dönhof (Saratow) nach der gleichnamigen Kolonie in Sibirien (Tomsk), ein sechster mit 12 Jahren

[1]) „Ziemlich scharf scheiden sich Nord- und Süddeutsche voneinander", sagt A. Faure („Das Deutschtum in Süd-Rußland und an der Wolga", S. 4); „Schwaben und Preußen, sagt man. Es soll das so weit gehen, daß sogar Heiraten zwischen diesen und jenen kaum vorkommen sollen, obwohl es andererseits doch auch Dörfer gibt, in denen Leute aus Danzig und aus dem Elsaß schon seit langem zusammenleben." Unwerth berichtet, daß die Kolonisten, die 1804 auf Einladung des Zaren Alexander I. nach Rußland kamen, Leute aus Württemberg, der Rheinpfalz und dem damals französischen Elsaß, kurzerhand „als Schwaben" bezeichnet wurden (a. a. O. S. 6).

von Kolonie Stahl (Samara) nach der Kolonie Alexandrowo in Sibirien. So gab es auch unter unsern Sängern neben den in der Mutterkolonie Gebliebenen eine große Zahl von Sibirienfahrern und Auswanderern, die in einer neuen Kolonie Landbesitz und Glück gesucht und gefunden hatten[1]).

Fast jeder Kolonist ist Bauer, er treibt die „Bauerei", wie er sagt. Und auch alle unsere Sänger waren Bauern oder Landarbeiter. Jeder hängt mit der Feldarbeit auf irgendeine Art zusammen, auch wenn er sonst noch einem andern Nebenberuf nachgeht. Manche haben außer der Landarbeit eine Weberei oder Schusterei, eine Fleischerei oder Tischlerei. Andere sind Seifensieder, Stellmacher, Bienenzüchter, Musiker. Aber stets haben sie noch ein Stück Land zu bearbeiten. Und wenn man einen solchen Kolonisten nach seinem Beruf fragt, so sagt er etwa: „Ich bin Bauer, auch Stellmacher und Bienenzüchter". Alles dreht sich aber im letzten Grunde um Landbestellung und Bauerei. Die Leute sind mit ihrer Feldarbeit eng verwachsen, und aus allem, was sie erzählen und denken, hört man ihre Liebe und ihre tiefe Sehnsucht zur Ackerscholle heraus.

Auch kolonistische Lehrer sangen uns ein paar Lieder. Diese Dorfschulmeister und Küsterlehrer sind nicht mit unsern Lehrern zu vergleichen. Sie haben ihre Ausbildung in Zentralschulen erhalten und bringen den Kindern nur die allernötigsten Elementarkenntnisse bei. Sie sind übrigens auch musikalisch tüchtig und spielen Klavier, Orgel, Harmonium oder Geige, und zwar sehr oft, ohne Noten zu kennen. Auch das Einüben der Lieder geht in der Schule ohne Noten vor sich, so daß kaum ein Kolonist Noten lesen kann. Viele von unsern Sängern wunderten sich, daß man das, was sie eben gesungen hatten, auf einem Notenblatt aufschreiben und dann nachsingen konnte.

Die Hochzeitsmusikanten, die mir in den Lagern begegneten, spielten gleichfalls nach dem Gehör. Nur einer kannte Noten und vermochte mit Hilfe einer Flöte seine Stücke aufzuschreiben. Die Instrumente, die diese Kolonisten spielen konnten, waren Violine, Tenorhorn, Flöte, Trompete, Klavier und Harmonika. Zur Aufstellung einer Kapelle kam es leider nicht, denn in keinem Lager waren mehrere Musikanten beisammen, und dann fehlte es auch an Instrumenten. Einer blies einmal Trompete, sonst war nur die Ziehharmonika zu hören, die aber nicht nur die Musikanten, sondern eine ganze Reihe von Kolonisten spielen konnten. Ein Volkslied auf der Harmonika zu bringen, fiel ihnen schwer und war auch eine ganz ungewohnte Aufgabe, da Lieder eben nur gesungen werden. Sie spielten aber russische Tänze und Märsche und handhabten ihr Instrument dabei mit großer Geschicklichkeit.

Von diesen kriegsgefangenen Kolonisten stammen die folgenden Lieder, die sie einzeln oder zusammen in Lagerbaracken vorsangen. Sie freuten sich, daß wir uns für ihre Lieder interessierten, und meinten oft: „Ich hab' als Lediger viel an der Eck' gesungen. Wenn ihr wollt, ich sing' euch vor."

[1]) „Die Auswanderung nach Sibirien wird von der russischen Regierung begünstigt. Der Ansiedler bekommt ... Land zugewiesen (18 ha) und auch noch ein zinsenfreies Darlehn." A. Faure („Das Deutschtum in Süd-Rußland usw." S. 15).

von Kolonie Stahl (Samara) nach der Kolonie Alexandrewo in Sibirien. So gab es auch unter unsern Sängern neben den in der Mutterkolonie Gebliebenen eine große Zahl von Sibirienfahrern und Auswanderern, die in einer neuen Kolonie Landbesitz und Glück gesucht und gefunden hatten[1]).

Fast jeder Kolonist ist Bauer, er treibt die „Bauerei", wie er sagt. Und auch alle unsere Sänger waren Bauern oder Landarbeiter. Jeder hängt mit der Feldarbeit auf irgendeine Art zusammen, auch wenn er sonst noch einem andern Nebenberuf nachgeht. Manche haben außer der Landarbeit eine Weberei oder Schusterei, eine Fleischerei oder Tischlerei. Andere sind Seifensieder, Stellmacher, Bienenzüchter, Musiker. Aber stets haben sie noch ein Stück Land zu bearbeiten. Und wenn man einen solchen Kolonisten nach seinem Beruf fragt, so sagt er etwa: „Ich bin Bauer, auch Stellmacher und Bienenzüchter". Alles dreht sich aber im letzten Grunde um Landbestellung und Bauerei. Die Leute sind mit ihrer Feldarbeit eng verwachsen, und aus allem, was sie erzählen und denken, hört man ihre Liebe und ihre tiefe Sehnsucht zur Ackerscholle heraus.

Auch kolonistische Lehrer sangen uns ein paar Lieder. Diese Dorfschulmeister und Küsterlehrer sind nicht mit unsern Lehrern zu vergleichen. Sie haben ihre Ausbildung in Zentralschulen erhalten und bringen den Kindern nur die allernötigsten Elementarkenntnisse bei. Sie sind übrigens auch musikalisch tüchtig und spielen Klavier, Orgel, Harmonium oder Geige, und zwar sehr oft, ohne Noten zu kennen. Auch das Einüben der Lieder geht in der Schule ohne Noten vor sich, so daß kaum ein Kolonist Noten lesen kann. Viele von unsern Sängern wunderten sich, daß man das, was sie eben gesungen hatten, auf einem Notenblatt aufschreiben und dann nachsingen konnte.

Die Hochzeitsmusikanten, die mir in den Lagern begegneten, spielten gleichfalls nach dem Gehör. Nur einer kannte Noten und vermochte mit Hilfe einer Flöte seine Stücke aufzuschreiben. Die Instrumente, die diese Kolonisten spielen konnten, waren Violine, Tenorhorn, Flöte, Trompete, Klavier und Harmonika. Zur Aufstellung einer Kapelle kam es leider nicht, denn in keinem Lager waren mehrere Musikanten beisammen, und dann fehlte es auch an Instrumenten. Einer blies einmal Trompete, sonst war nur die Ziehharmonika zu hören, die aber nicht nur die Musikanten, sondern eine ganze Reihe von Kolonisten spielen konnten. Ein Volkslied auf der Harmonika zu bringen, fiel ihnen schwer und war auch eine ganz ungewohnte Aufgabe, da Lieder eben nur gesungen werden. Sie spielten aber russische Tänze und Märsche und handhabten ihr Instrument dabei mit großer Geschicklichkeit.

Von diesen kriegsgefangenen Kolonisten stammen die folgenden Lieder, die sie einzeln oder zusammen in Lagerbaracken vorsangen. Sie freuten sich, daß wir uns für ihre Lieder interessierten, und meinten oft: „Ich hab' als Lediger viel an der Eck' gesungen. Wenn ihr wollt, ich sing' euch vor."

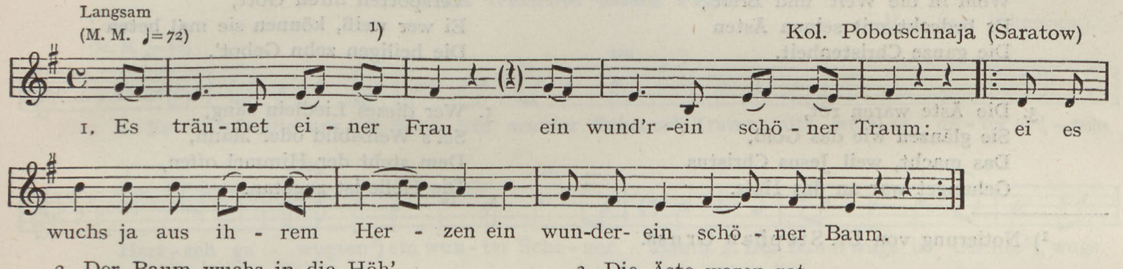
1) „Die Auswanderung nach Sibirien wird von der russischen Regierung begünstigt. Der Auswanderer bekommt ... Land zugewiesen (15 ha) und auch noch ein zinsenfreies Darlehen." A. Faure („Das Deutschtum in Süd-Rußland usw." S. 15).

ZWEITER TEIL

LIEDER

1. Geistliche Lieder

1. Es träumet einer Frau



2. Der Baum wuchs in die Höh',
Er wuchs ja weit und breit.
:|: Er bedeckt mit seinen Ästen
Die ganze Christenheit. :|:

3. Die Äste waren rot,
Die glänzten wie das Gold.
:|: Ei das macht ja, weil Jesus Christus
Gehänget war an das Holz. :|:

(Nach dem Diktat des Sängers.)

1) Auch *e* gesungen wie in Takt 3.

2. Es träumt mal einer Frau

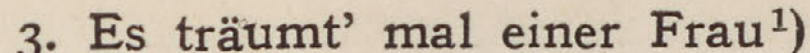


2. Der Baum wuchs in der Höh',
Wohl in die Weit' und Breit',
Er bedeckt mit seinen Ästen
Die ganze Christenheit.

3. Die Kinder auf der Straß'
Verspotten ihren Gott;
Ei wer weiß, können sie mal beten
Die heiligen zehn Gebot'?

4. Und wer das Liedlein sang,
Sei's Weibsbild oder Mann,
Dem steht der Himmel offen,
Die Hölle war zugetan.

(Nach dem Diktat des Sängers.)



3. Es träumt' mal einer Frau[1])

Langsam

Aus den Wolga-Kolonien

1. Es träumt' mal ei - ner Frau viel wun-der- ein schö-ner Traum: es wuchs un-ter



ih-rem Her - zen viel wun-der und ein schö - ner Baum.

2. Der Baum wuchs in die Höh',
Wohl in die Weit' und Breit',
Er bedeckt mit seinen Ästen
Die ganze Christenheit.

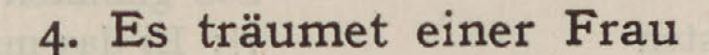
3. Die Äste waren rot,
Sie glänzen wie das Gold,
Das macht, weil Jesus Christus
Gehanget war an das Holz.

4. Die Kinder auf der Straß'
Verspotten ihren Gott,
Ei wer weiß, können sie mal beten
Die heiligen zehn Gebot'.

5. Wer dieses Liedlein sang,
Sei's Weibsbild oder Mann,
Dem steht der Himmel offen,
Die Hölle ist zugetan.

---

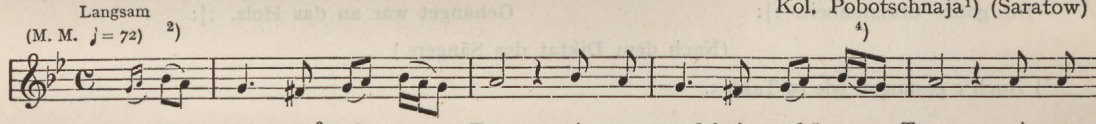
1) Notierung von Dr. Stephan Gruss.



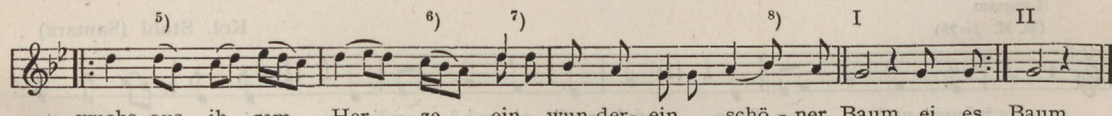
4. Es träumet einer Frau

Langsam (M. M. ♩ = 72)

Kol. Pobotschnaja[1]) (Saratow)



1. Es trei-met[3]) ei - ner Frau ei-nen wundr'-ein schö-nen Traum: ei es



wuchs aus ih-rem Her - ze ein wun-der- ein schö - ner Baum, ei es Baum.

2. Der(e) Baum wuchs in die Höh',
Er(e) wuchs ja weit und breit,
:|:Er bedeckt ja mit seinen Ästen
Die ganze, ganze Christenheit :|:

3. Die Ästlein waren rot,
Die glänzen wie das Gold,
:|: Ei's macht, weil Jesus Christus
Gehänget an das Holz. :|:

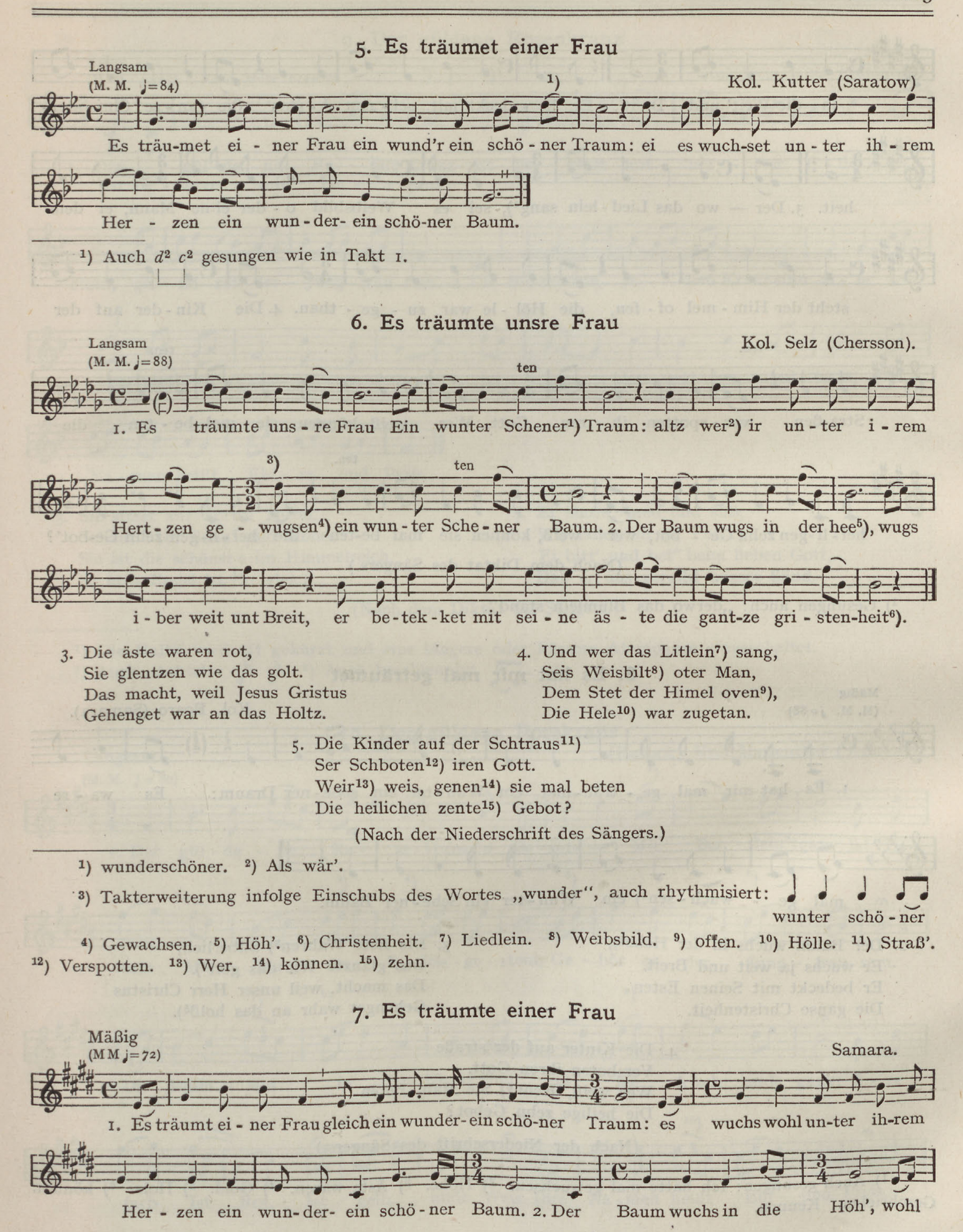
4. Die Kinder auf der Straß'
Verspotten ihren Gott.
:|: Wer weiß, können sie mal beten
Die heiligen zehn Gebot'? :|:

5. Ei, wer dies Liedlein kann,
Sei es Frau oder auch der Mann,
:|: Ei dem steht der Himmel offen,
Die Hölle war zugetan. :|:

(Nach dem Diktat des Sängers.)

---

1) Der Sänger wanderte in frühen Jahren nach Sibierien aus. 2) Auch ohne Vorschlag einsetzend.
3) Träumet. Varianten: 4) 5) 6) 7) und 8)



5. Es träumet einer Frau

[1]) Auch d^2 c^2 gesungen wie in Takt 1.

6. Es träumte unsre Frau

3. Die äste waren rot,
Sie glentzen wie das golt.
Das macht, weil Jesus Gristus
Gehenget war an das Holtz.

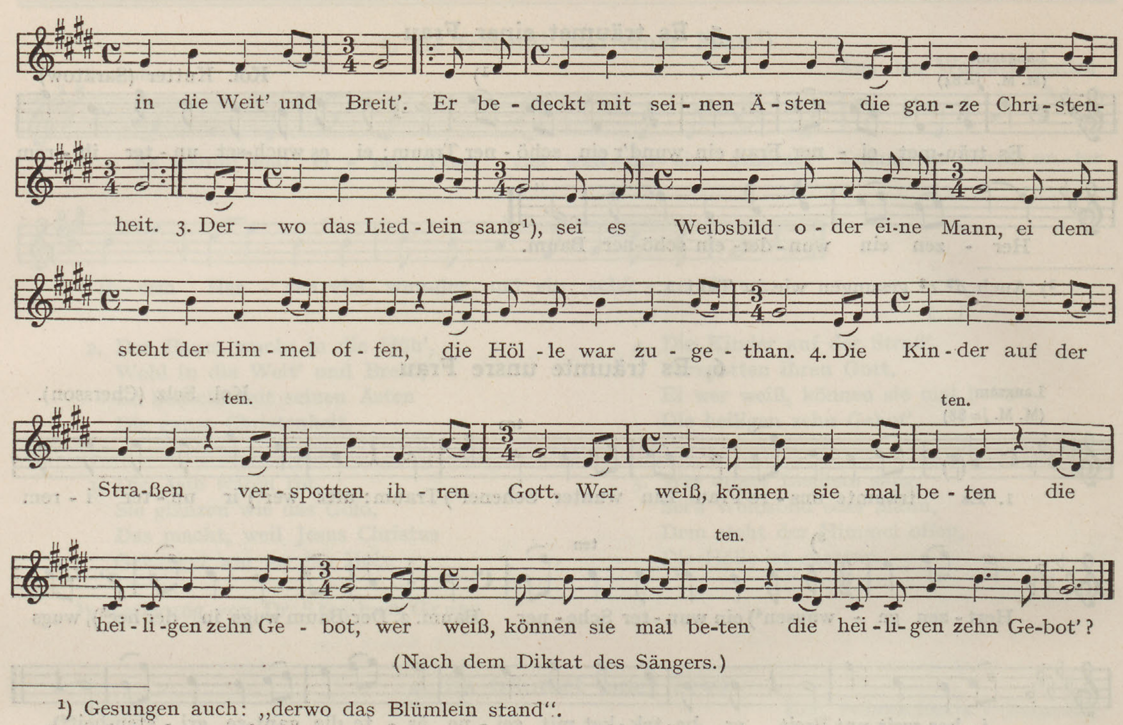
4. Und wer das Litlein[7]) sang,
Seis Weisbilt[8]) oter Man,
Dem Stet der Himel oven[9]),
Die Hele[10]) war zugetan.

5. Die Kinder auf der Schtraus[11])
Ser Schboten[12]) iren Gott.
Weir[13]) weis, genen[14]) sie mal beten
Die heilichen zente[15]) Gebot?

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

[1]) wunderschöner. [2]) Als wär'.
[3]) Takterweiterung infolge Einschubs des Wortes „wunder", auch rhythmisiert: wunter schö - ner
[4]) Gewachsen. [5]) Höh'. [6]) Christenheit. [7]) Liedlein. [8]) Weibsbild. [9]) offen. [10]) Hölle. [11]) Straß'. [12]) Verspotten. [13]) Wer. [14]) können. [15]) zehn.

7. Es träumte einer Frau



(Nach dem Diktat des Sängers.)

[1]) Gesungen auch: „derwo das Blümlein stand".

8. Es hat mir mal geträumet

Mäßig
(M. M. ♩= 88)

Kol. Boaro (Samara).



2. Der Baum wuchs in der Hehe[2]),
Er wuchs ja weit und Breit.
Er bedeckt mit Seinen Esten
Die ganse Christenheit.

3. Die Este Wahren[3]) Silberlich,
Das glänzte Wie das golt[4]).
Das macht, weil unser Herr Christus
Gehenget wahr an das holß[5]).

4. Die Kinter auf der straße
Versboten ihren Gott.
Wer weiß, Kenn[6]) Sie Mahl Beten
Die heilige zehn Gebot?

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

[1]) Auch gesungen: Ich hatte mal gewuchsen. [2]) Höhe. [3]) Äste waren. [4]) Gold. [5]) Holz. [6]) könn'n. Geschrieben: Kennen.

9. Der güldene Rosenkranz



3. Sie sitzet auf Gottes Thron,
Schaut über Sonn' und Mond.
Sie ist die schönst e im Himmelreich,
Ei kein Engel ist ihr gleich.

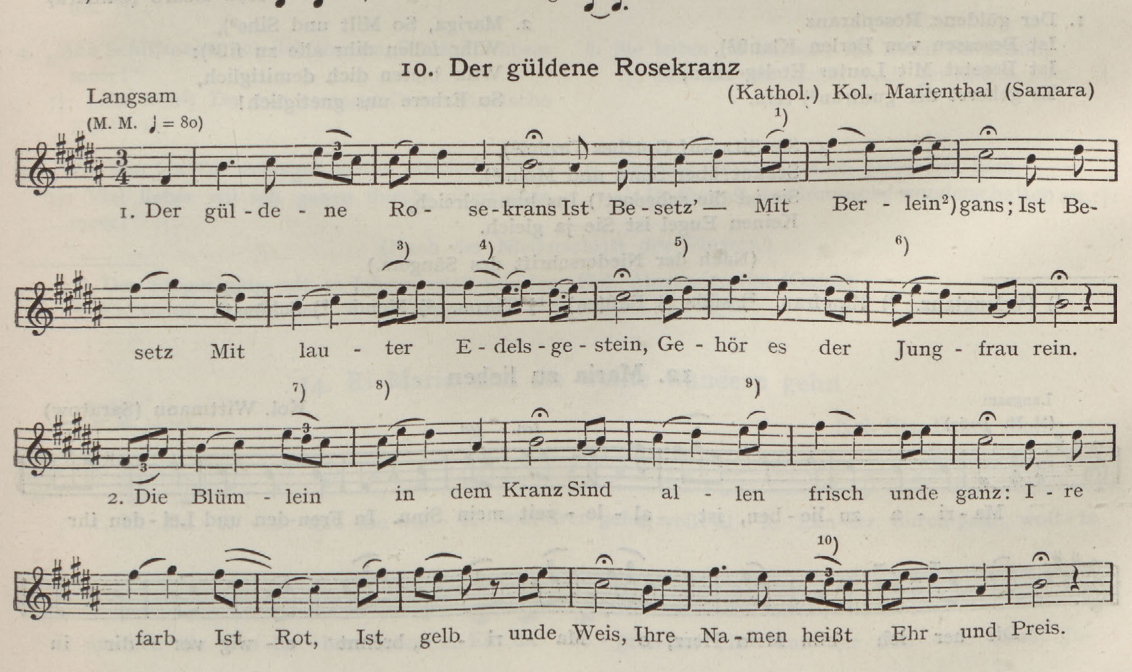
4. Ei Maria, hold und süß,
Wir fallen dir zu Füß':
Ei bitt' und bet' beim lieben Gott,
Daß er uns vergibt unsere Sünd.

(Nach dem Diktat des Sängers.)

---

[1]) Die Halbe wird oft gekürzt und eine längere oder kürzere Atempause eingeschaltet.
[2]) Auch Achtel: ♪ ♪ [3]) Auch beschleunigt ♫.

10. Der güldene Rosekranz



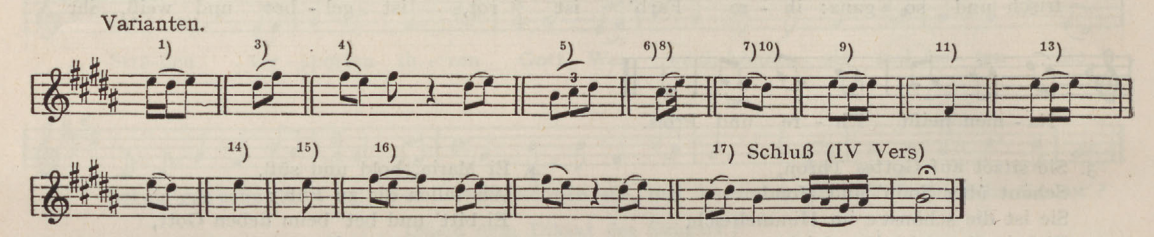




4. Der Ir den Krans verert,
Der Wirt von Ir Erhert[18]),
Der Sol Erlangen, Was Er bekert[19])
Unt Wirt Im sein Bite gewör[20]).

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

Varianten.



[2]) Perlein. [12]) Die weiß' Farb'. [18]) erhört. [19]) begehrt. [20]) gewährt.

11. Der güldene Rosenkranz

Kol. Boaro (Samara)

1. Der güldene Rosenkranz
Ist Besessen von Berlen Klanß[1]),
Ist Besetzt Mit Lauter Etelsgestein,
Es geheret der gunfrau[2]) rein.

2. Mariga, So Milt und Sihs[3]),
Wihr fallen dihr alle zu fiß[4]):
Wihr bieten dich demitiglich,
So Erhere uns gnetiglich!

3. Sie Sitz auf Gotthes Drohn[5]),
Schaut über Sonn und Mohn[6]),
Sie ist die scheenst[7]) Ins himmelreich,
Keinen Engel ist Sie ja gleich.

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

---

[1]) Perlenglanz. [2]) Jungfrau. [3]) süß. [4]) Füß(en). [5]) Thron. [6]) Mond. [7]) Schönst'.

12. Maria zu lieben

Kol. Wittmann (Saratow)



Freu - den und Lei - den, o him-me - li - sche Zier! Du bist ja mei - ne Mut - ter, dein

Kind will ich sein, will le - ben und ster - ben dir ein - zig al - lein.

(Nach dem Diktat des Sängers.)

[1]) Verkürzt statt:

13. Maria ging hoch über das trockene Land

Langsam (M. M. ♪=76)

Kol. Stahl[1]) (Samara)

1. Ma - ri - a ging hoch ü - ber das Tro - ke - ne land, Sie trug ih - re büch - lein in ih - re hand, Sie trug ih - re büch-lein in ih - re hand.

2. Sie trug Es so hübsch, Sie trug Es So Schön,
:|: Biß das die Maria an das Meere käm. :|:

3. Und als die Maria an das Meere kam,
:|: Da Sah Sie den Schiffmann, an land schiffend, an. :|:

4. „Ach Schiffmann, ach Schiffmann, Schiff Du übers meer!“
:|: „Eu wen[2]) Du mir versagst Deine himlische Ehr!“ :|:

5. „Wie kan ich Dir versagen meine himlische Ehr,
:|: Viel lieber wil ich gehen durchs allertiefste meer!“ :|:

6. Da hob auf Maria ihr Seitenes[3]) Kleit,
:|: Sie ging durch das meere auf Trockener heit[4]). :|:

7. Und als die Maria ans Lande kam,
:|: Da füngn[5]) alle glöklein das leiten an. :|:

8. Sie leiten So hübsch, Sie leiten So Schön,
:|: Biß das die Maria nach Jerusalem käm. :|:

9. Und als die Maria nach Jerusalem kam,
:|: Da füngn[6]) ihre himlische wunderschaften an. :|:

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

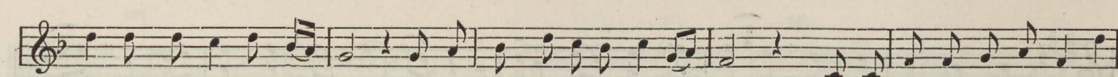
[1]) Der Sänger ging mit 12 Jahren nach Sibirien, Kol. Alexandrowka (Omsk).
[2]) Ei, wenn. [3]) seidenes. [4]) trockener Heid'. [5]) fing'n. [6]) fing'n.

14. Ei Maria und die wollte wandern gehn

Ruhig. (M. M. ♪=76)

Kol. Neu-Bauer (Samara)





han-nes, der hei-li-che Mann: „Hast Du nicht gesehen meinen Sohn?“ 3. „Deinen Sohn den ha-be ich ge-

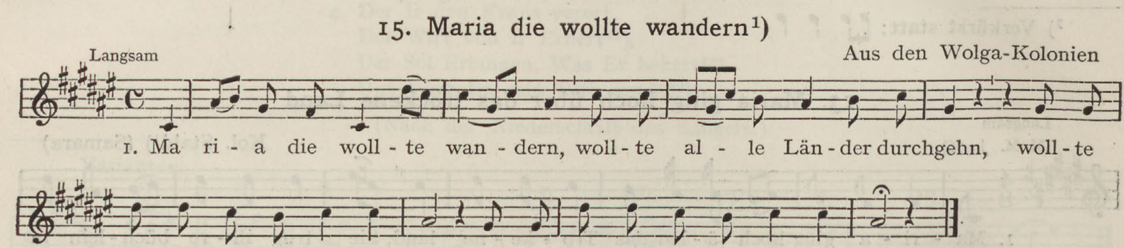


se - hen dort vor ei-nem jü-di-schen Haus. Ei ganz blut- und schweißig sah er aus.“

(Nach dem Diktat des Sängers.)

15. Maria die wollte wandern[1])

Langsam — Aus den Wolga-Kolonien



1. Ma ri - a die woll-te wan - dern, woll-te al - le Län-der durchgehn, woll-te

su-chen ih-ren lie-ben Sohn, woll-te su-chen ih-ren lie-ben Sohn.

2. Wer begegnet ihr auf der Reise?
:|: Sankt Johannes, der heilige Mann:
:|: Hast du nicht gesehen meinen Sohn? :|:

3. Deinen Sohn hab' ich gesehen,
Stand vor einem jüdischen Haus,
:|: Ja ganz blutig, blutig sah er aus. :|:

4. Ei was trug er auf seinem Haupte?
Ja von Dornen eine spötterliche Kron',
:|: Denn das Kreuz und das trug Jesu schon. :|:

5. Denn das Kreuz mußte Jesus tragen
Von Jerusalem bis vor die Stadt,
:|: Da wo Christus gelitten hat. :|:

6. Maria, du sollst nicht weinen,
Und sollst auch nicht traurig sein,
:|: Denn das Himmelreich und das ist dein. :|:

7. Denn das Himmelreich und das ist köstlich,
Ja viel köstlicher als das Geld,
:|: Es umbuchtet ja die ganze Welt. :|:

[1]) Notierung von Dr. Stephan Gruss (Takt 1—4 habe ich die Taktstriche umgesetzt).

16. Maria wollte wandern

(M. M. ♩ = 66) Langsam — (Kathol.) Kol. Schuck (Saratow)



1. Ma - ri - a Vol - te van - tren, Vol - te A - le Len - ter dorch-gen, wol - te

su-chen i - re Li-ben sonn, wol-te su-chen i - re Li-ben sonn. 2. Was be-

gech-net ir Auf der rei - sen? Sant Jo - han-nes, der hei - li - che man: „Hast Du

nicht ge - se - hen mei-nen son, hast Du nicht ge - se - hen mei-nen son?“ 3. „Ja den



Übertragung:

1. Maria Volte vantren,
Volte Ale Lenter dorchgen,
:|: Wolte suchen ire Liben sonn. :|:

2. Was Begechnet ir Auf der reisen?
Sant Johannes, der heiliche man:
:|: „Hast Du nicht gesehen meinen son?" :|:

3. „Ja den son und den hab ich gesehen,
jah da draußen im jüdische Haus,
:|: „Ja ganz Blut leuchtet daraus." :|:

1. Maria wollte wandern,
Wollte alle Länder durchgehn,
:|: Wollte suchen ihren lieben Sohn. :|:

2. Was begegnet ihr auf der Reise?
Sankt Johannes, der heilige Mann:
:|: „Hast du nicht gesehen meinen Sohn?" :|:

3. „Ja den Sohn und den hab' ich gesehen,
Ja da draußen im jüdischen Haus,
:|: Ja ganz Blut leuchtet daraus." :|:

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

[1]) Auch als ♩ gehalten. [2]) Auch ohne Schleife.

17. Maria wollte wandern

Langsam
(M. M. ♩= 63)

Kol. Schulz (Samara)



2. Was begegnet ihr auf der Reise?
Sammt[1]) Johannes, der heiliche man:
:|: „Hast du nicht gesehen meinen sohn?" :|:

3. „Deinen sohn habe ich gesehen,
Stand für einem jüdisches haus,
:|: Ja gans schweis[2]) und blutich[3]) sah er aus." :|:

4. Maria Du brauchst ja nicht weinen,
Brauchst auch nicht Traurich sein,
:|: Den das himmelreich und das ist dein. :|:

5. Das himmelreich ist mir lieber ja
Viel lieber als wie silber und gelt,
:|: Das durchglänzet ja die ganze welt. :|:

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

[1]) Sankt. [2]) schweiß(ig). [3]) blutig.

18. Maria wollte wandern

Ruhig
(M. M. ♩= 92)

Kol. Selz (Chersson)



2. Was begegnet ier³) auf der Reise?
Sank Betrus, der Heilige Man:
:|: „Hast Du nicht geseen⁴) mein liben Son?" :|

3. „O Ja freilich hab ich in geseen
Vor einem Juten Haus.
:|: Gantz blutreich sit⁵) er raus." :|:

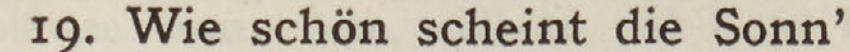
4. Was druk⁶) Jesus auf seine Haubte?
Von Torne⁷) eine Heiliche Gron⁸).
:|: Das Kreitz⁹) druk Jesus Schon .:|:

5. Das Kreitz must Jesus dragen
Von Erusalem¹⁰) bis in die Stat,
:|: Wo Jesus geliten hat. :|:

6. Geliten und geschtritten
Bei Waser unt bei Blut.
:|: Das gomt vier untz zugut¹¹). :|:

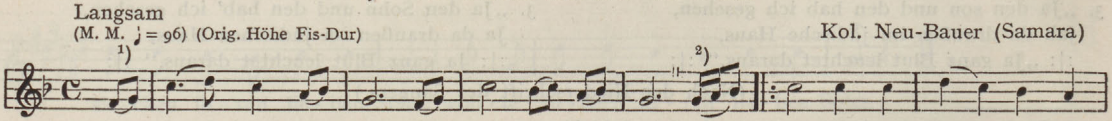
(Nach der Niederschrift des Sängers.)

[1]) alle Länder ausgehn. [2]) Ihren lieben Sohn. [3]) ihr. [4]) gesehen. [5]) sieht. [6]) trug. [7]) Dornen. [8]) Kron'. [9]) Kreuz. [10]) Jerusalem. [11]) kommt für uns zugut.



19. Wie schön scheint die Sonn'

Langsam
(M. M. ♩ = 96) (Orig. Höhe Fis-Dur) Kol. Neu-Bauer (Samara)





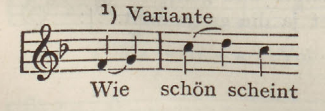


3. O goldenes Haus,
Vom Himmel gebaut,
:|: Daraus ist gegangen
Maria, die Braut. :|:

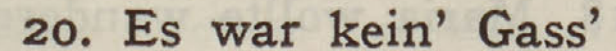
4. O goldenes Zelt,
Vom Himmel gestellt,
:|: Daraus ist gegangen
Der Heiland der Welt. :|:

(Nach dem Diktat des Sängers.)

[1]) Variante

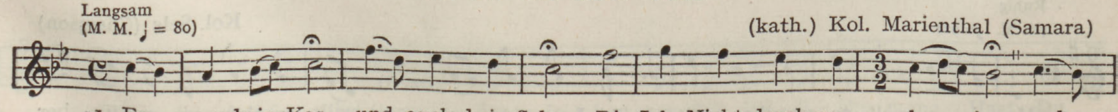


[2]) Auch Triole gesungen ♪♪♪ (3)



20. Es war kein' Gass'

Langsam
(M. M. ♩ = 80) (kath.) Kol. Marienthal (Samara)







	Übertragung:
1. Es war Kein Kas Und auch kein Schras, Di Ich nicht durchgelaufen, Und doch hab Ich Vir mich und dich Kein Herberch angetrofen.	1. Es war kein' Gass' Und auch kein' Straß', Die ich nicht durchgelaufen, Und doch hab' ich Für mich und dich Kein Herberg' angetroffen.
2. O Joseph Mein, Sols mechlich sein, Das sie Sich Freinte Nennen? Sö Dort den Schtal, Schitz uns der Mal Vor Kelte vrost unt Winte!	2. O Joseph mein, Soll's möglich sein, Daß sie sich Freunde nennen? Seh dort den Stall, Schütz' uns dermal Vor Kälte, Frost und Winden.

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

21. Es ist keine Straß'

Langsam (M. M. ♩ = 69) — Kol. Neu-Bauer (Samara)

1) 2) Schneller (♩ = 88) 3) 4)

1. Es ist kei-ne Straß' noch ei - ne Gaß', die ich nicht durchge-lof-fen. Und hab' auch hier für
2. Drum müs-sen wir die

4)

1. mich und dich kein Her-berg an - ge - trof - fen.
2. Her-berg hier auf mil-der Straß' auf-schla - gen. O Jo-seph mein, soll's mög - lich sein, daß

4) zurückhaltend Im Tempo

3. wir uns Freunde nen-nen? 3. In Da-vids Stadt, in Stadt hier, wie ü - bel gehts uns Ar - men.

(Nach dem Diktat des Sängers.)

[1]) Für die Triolen wird auch ♫ oder ♫ gesungen.

[2]) Anstatt *d* wird auch *des* gesungen. [3]) Das *f* oft in der Dauer gekürzt, fast wie ♪.

[4]) Diese beiden Achtel stets gedehnt gesungen, so daß bald die Wirkung von ♩ ♩ bald von ♩ ♪ entsteht.

22. Die schöne Ros' im heiligen Land

Langsam (♪ = 104) — Kol. Lilienfeld (Samara)

ten. 1) 2) 3)

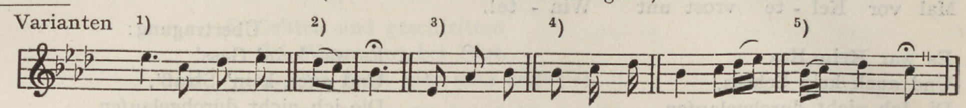
1. Die schö-ne Ros im hei-li-gen Land liegt in dem Pa-ra-dei-sen, ein En-gel

schneller 4) 1) 2) 5)

ist sie wohlbe-kannt, ihr Farb ist rot und wei-ße, auf wun-derlich-ste Wei - se.

2. Die schöne Ros', die ist jetzt mein,
Dem Himmel und die Erde feind.
O du, Maria, Jungfrau bist
Die wahre Mutter Jesu Christ
So Braut des heiligen Geistes. :|

(Nach dem Diktat des Sängers.)



23. Die schöne Rose im heiligen Land

Kol. Krasnojar (Samara)



(Nach der Kolonisten Niederschrift.)

1) Gesungen zuweilen in der Form

24. Die heilige Adelia[1])

Aus den Wolga-Kolonien



2. Er schlug den Boden von oben hinein
Ei und setzte die heilige Adelia hinein.
:|: Ei auf's Wasser hieß er sie schwimmen. :|:

3. Ei sie schwamm drei Tag und auch drei Nacht,
Ei bis daß sie das Wasser an das Mühlrad bracht',
:|: Ei das Mühlrad und das stand stille. :|:

4. Der Müller der schaute von oben heraus
:|: Ei und sah er die heilige Adelia da drauß :|:

5. Er krog sie an ihrer schneeweißen Hand
:|: Ei und zog sie heraus auf das trockene Land. :|:

6. Er zog sie bis in das siebente Jahr,
:|: Ei bis daß sie dem Müller schon recht dienstbar war. :|:

7. Der Müller, der hatte zwei gottlose Kind,
:|: Ei die schalten die Adelia ein gefundenes Kind. :|:

8. Und wenn ich bin ein gefundenes Kind,
:|: Ei so will ich wiederum suchen, bis ich mein Vater find'. :|:

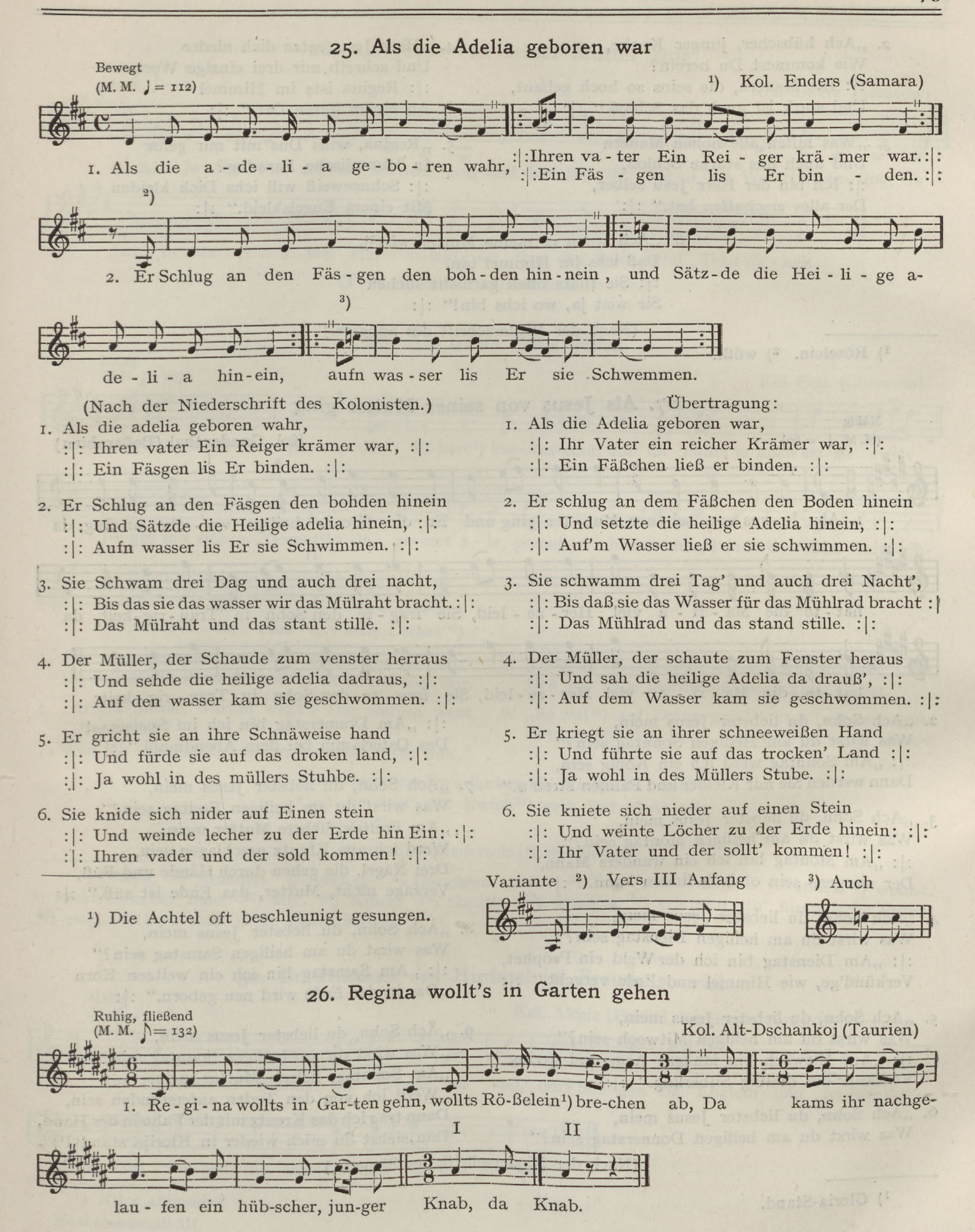
9. Sie ging den Mühlweg wohl auf und ab,
:|: Ei bis daß sie zwei Marmelstein gefunden hat. :

10. Sie kniete sich nieder und betete sie an,
:|: Ei bis daß ihr Vater aus der Hölle kam. :|:

11. Es ist geschehen und geschieht nicht mehr,
Daß ein Kind seinen Vater aus der Hölle erlöst,
:|: Ja wohl aus der höllischen Flamme. :|:

1) Notierung von Dr. Stephan Gruss.

25. Als die Adelia geboren war



(Nach der Niederschrift des Kolonisten.)

1. Als die adelia geboren wahr,
:|: Ihren vater Ein Reiger krämer war, :|:
:|: Ein Fäsgen lis Er binden. :|:

2. Er Schlug an den Fäsgen den bohden hinein
:|: Und Sätzde die Heilige adelia hinein, :|:
:|: Aufn wasser lis Er sie Schwimmen. :|:

3. Sie Schwam drei Dag und auch drei nacht,
:|: Bis das sie das wasser wir das Mülraht bracht. :|:
:|: Das Mülraht und das stant stille. :|:

4. Der Müller, der Schaude zum venster herraus
:|: Und sehde die heilige adelia dadraus, :|:
:|: Auf den wasser kam sie geschwommen. :|:

5. Er gricht sie an ihre Schnäweise hand
:|: Und fürde sie auf das droken land, :|:
:|: Ja wohl in des müllers Stuhbe. :|:

6. Sie knide sich nider auf Einen stein
:|: Und weinde lecher zu der Erde hin Ein: :|:
:|: Ihren vader und der sold kommen! :|:

Übertragung:

1. Als die Adelia geboren war,
:|: Ihr Vater ein reicher Krämer war, :|:
:|: Ein Fäßchen ließ er binden. :|:

2. Er schlug an dem Fäßchen den Boden hinein
:|: Und setzte die heilige Adelia hinein, :|:
:|: Auf'm Wasser ließ er sie schwimmen. :|:

3. Sie schwamm drei Tag' und auch drei Nacht',
:|: Bis daß sie das Wasser für das Mühlrad bracht :|:
:|: Das Mühlrad und das stand stille. :|:

4. Der Müller, der schaute zum Fenster heraus
:|: Und sah die heilige Adelia da drauß', :|:
:|: Auf dem Wasser kam sie geschwommen. :|:

5. Er kriegt sie an ihrer schneeweißen Hand
:|: Und führte sie auf das trocken' Land :|:
:|: Ja wohl in des Müllers Stube. :|:

6. Sie kniete sich nieder auf einen Stein
:|: Und weinte Löcher zu der Erde hinein: :|:
:|: Ihr Vater und der sollt' kommen! :|:

[1]) Die Achtel oft beschleunigt gesungen.

26. Regina wollt's in Garten gehen

2. „Ach hübscher, junger Knabe,
Wie kommest Du herein?
:|: Die Mauern, die seins so hoch gebaut,
Und stark ist auch das Schloß.“ :|:

3. „Was hilfen alle hohen Mauern
Und auch das starke Schloß,
:|: Ich bin der Herr Jesu selber,
Der alles erschaffen hat.“ :|:

4. „Herr Jesu, setze dich nieder
Und schreib mir drei einzige Wort:
:|: Regina ists im Himmel
An einem guten Ort.“ :|:

5. „Regina, wills Dus mit mir gehn
In Himmlische Paradies?
:|: Schneeweiß will ichs Dich kleiden
Mit einem Engelskleid.“ :|:

6. „Ach wenn es meine Mutter wist[2]),
Daß ichs im Himmel bin,
:|: Sie thäts mich garnicht suchen
Sie wist ja, wo ichs bin!“ :|:

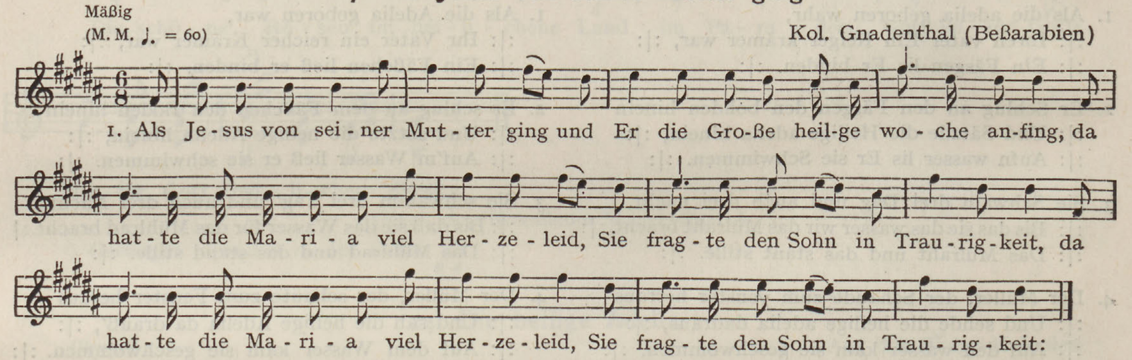
(Nach der Niederschrift des Sängers.)

[1]) Röselein. [2]) wüßt.

27. Als Jesus von seiner Mutter ging

Mäßig
(M. M. ♩. = 60)

Kol. Gnadenthal (Beßarabien)



2. „Ach Sohn, du liebster Jesus mein,
Was wirst du am Heiligen Sonntag sein?“
:|: „Am Sonntag werd ich ein König sein,
Dann werden Sie mir Kleider und Palmen streu'n.“

3. „Ach Sohn, du liebster Jesus mein,
Was wirst du am heiligen Montag sein?“
:|: „Am Montag bin ich ein wanders Mann,
Der niergens sein obdach finden kann.“ :|:

4. „Ach Sohn, du liebster Jesus mein,
Was wirst du am heiligen Dienstag sein?“
:|: „Am Dienstag bin ich der Weld ein Prophet,
Verkünd'ge, wie Himmel und Erde vergeht.“ :|:

5. „Ach Sohn, du liebster Jesus mein,
Was wirst du am heiligen Mitwoch sein?“
:|: „Am Mitwoch bin ich gar Arm und gering
Verkauft um dreißig Silberling.“ :|:

6. „Ach Sohn, du liebster Jesus mein,
Was wirst du am heiligen Donnerstag sein?“
:|: „Am Donnerstag bin ich im Speisesaal
Das Osterlamm bei dem Abendmahl.“ :|:

7. „Ach Sohn, du liebster Jesus mein,
Was wirst du am heiligen Freitag sein?“
„Am Freitag, liebste Mutter mein,
Werd ich ans Kreutz geschlagen sein,
Drei Nägel, die gehen durch Hände und Füß,
Verzage nicht, Mutter, das Ende ist süß.“ :|:

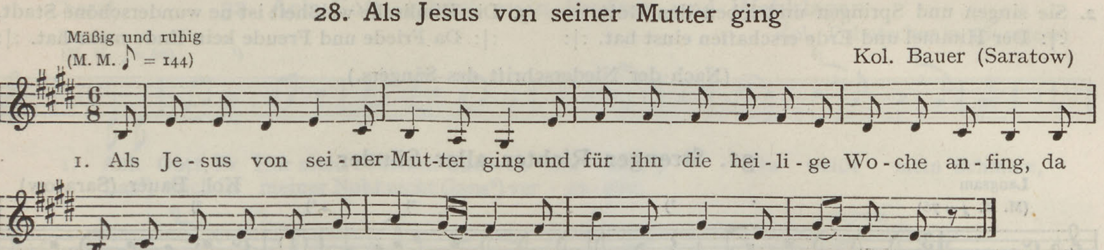
8. „Ach Sohn, du liebster Jesus mein,
Was wirst du am heiligen Samstag sein?“
:|: „Am Samstag bin ich ein weitzen Korn
„Das in der Erde wird neu geborn.“ :|:

9. „Ach Sohn, du liebster Jesus mein,
„Was wirst du am heiligen Sonntag sein?“
„Am Sonntag, liebste Mutter mein,
„Werd ich von den Toden auferstanden sein,
Dann trag ich das Kreutz mit der Fahn in der Hand,
Dan siehst du mich wieder in Klorija standt![1])“.

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

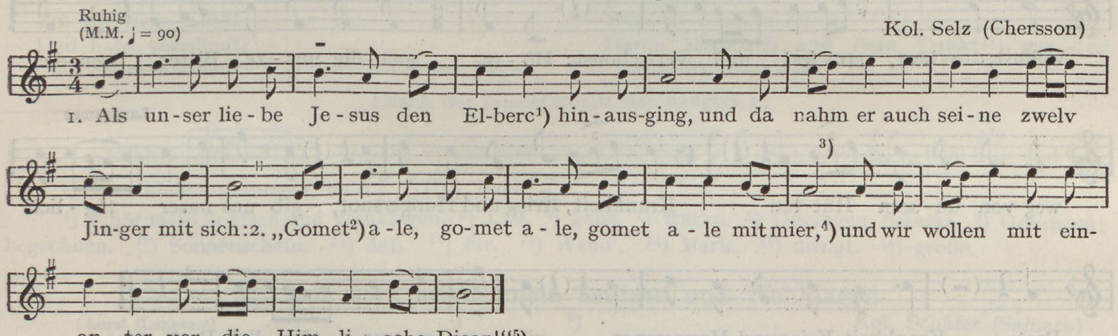
[1]) Gloria-Stand.

28. Als Jesus von seiner Mutter ging



(Text übereinstimmend mit Nr. 27.)

29. Als unser liebe Jesus



3. Alz wier angomen[6]) vor die Himlische Diear,
Da Schtet ein Armer Sinter[7]), ein Sinter vor mir.

4. „Armer Sinter, warum went[8]) Du, warum went
Du so ser?
Wen ich Dich an Schau, so wein Du nicht mer.“

5. „Warum sol ich nicht weinen, Aler gitigster Gott,
Den ich habe iberdreten die zente[9]) Gebot.“

6. „So val[10]) auf Deine gnie[11]) und bete zu Gott!
Bete deiglich[12]), betet demitich[13]), betet alezeit.

7. „Und dan wirst Du erlanken Ein Himlische vreit[14]),
Und die imer und Ewich[15]) gein Ent nicht mer
nemt“[16]).

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

[1]) Ölberg. [2]) Kommet. [3]) Auch ♩ [4]) Gesungen: „mia“. [5]) Tür. [6]) ankommen. [7]) Sünder. [8]) weinst. [9]) übertreten die zehn. [10]) fall'. [11]) Kniee. [12]) täglich. [13]) demütig [14]) erlangen ein' himmlische Freud. [15]) ewig. [16]) kein End' nicht mehr nimmt.

30. Im Himmel, im Himmel ist Freude so viel



[1]) Kurz abgesetzt.

2. Sie singen und Springen und loben den Gott,
:|: Der Himmel und Erde erschaffen einst hat. :|:

3. Die Himlische weißheit ist ne wunderschöne Stadt,
:|: Da Friede und Freude kein Ende mehr hat. :|:

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

31. Strenger Richter aller Sünder

Kol. Bauer (Saratow)



2. Alle kannst du wohl versorgen,
Ohne was dazu zu borgen;
Du bist unermeßlich reich,
Wer ist dir an Weisheit gleich?
Höre gnädig usw.

3. Du gibst Sonnenschein und Regen,
Du verschaffst durch deinen Segen,
Daß die Ernte wohl gedeiht,
Bei den Feldern Fruchtbarkeit.
Höre gnädig usw.

4. Wenn Heuschrecken sich so mehren,
Daß sie unsre Frucht verzehren,
So geschieht's nach deinem Rat
Wegen unsrer Missetat.
Höre gnädig usw.

5. Wenn bei vielen Regengüssen
Saat und Frucht verderben müssen,
So hat's deine Hand getan,
Unsre Sünd' ist schuld daran.
Höre gnädig usw.

6. Wenn in heißen Sommertagen
Schlossen alles niederschlagen,
Was in Feld und Gärten grünt,
Haben wir es wohlverdient.
Höre gnädig usw.

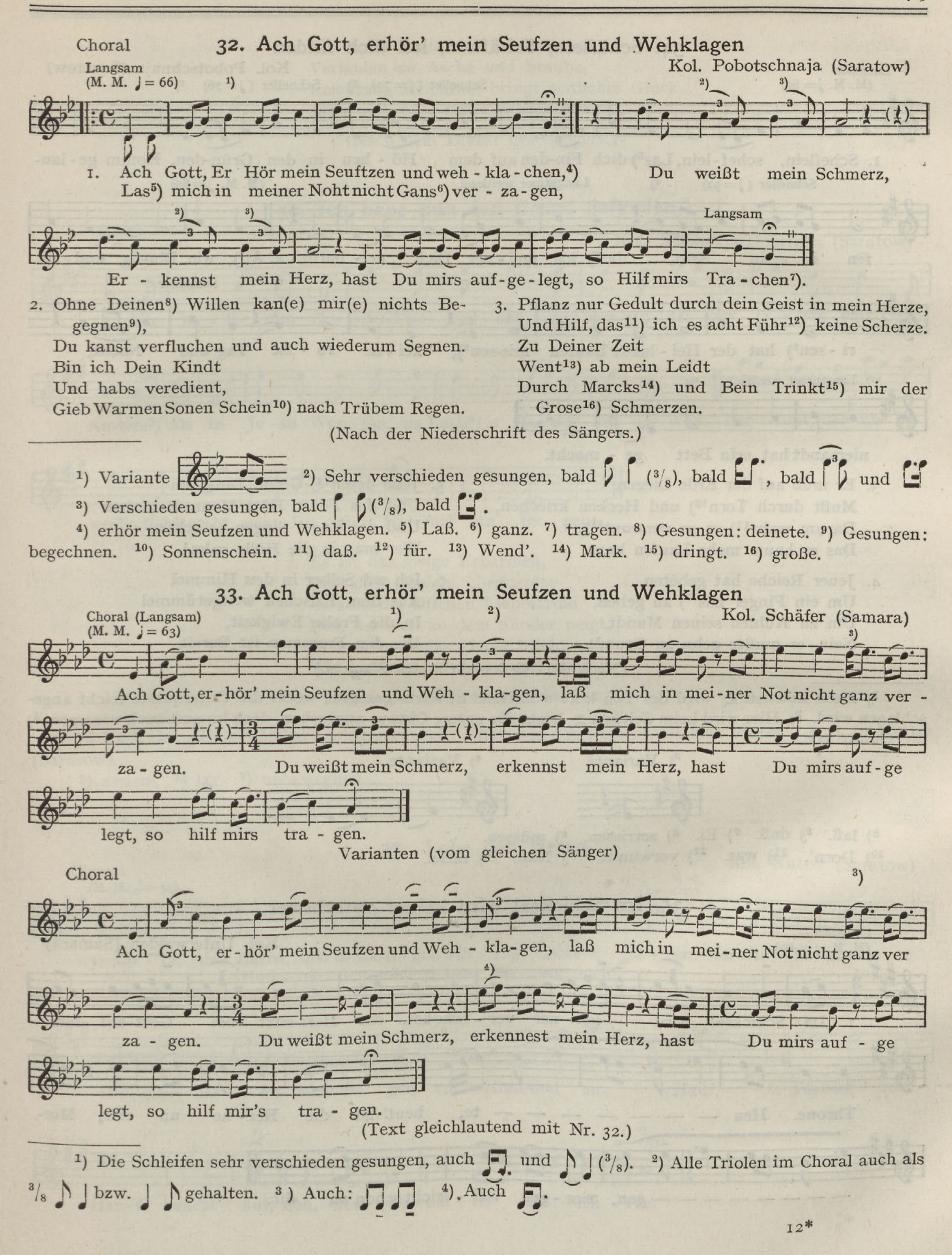
7. Wenn bei Blitz und Ungewittern
Wir an allen Gliedern zittern,
So wird deine starke Hand
Uns, den Sündern, wohlbekannt.
Höre gnädig usw.

8. Du gabst dem Ägyptenlande,
Als sich Joseph dort befande
Sieben Jahre Fruchtbarkeit,
Und darauf kam teure Zeit.
Höre gnädig usw.

(Gesungen nach dem Text im Liederbuch von Erbes.)

---

1) In der Dauer oft gekürzt. 2) Die Triolen auch ♫♪ gesungen. 3) Auch ♩



2. Ohne Deinen[8]) Willen kan(e) mir(e) nichts Begegnen[9]),
Du kanst verfluchen und auch wiederum Segnen.
Bin ich Dein Kindt
Und habs veredient,
Gieb Warmen Sonen Schein[10]) nach Trübem Regen.

3. Pflanz nur Gedult durch dein Geist in mein Herze,
Und Hilf, das[11]) ich es acht Führ[12]) keine Scherze.
Zu Deiner Zeit
Went[13]) ab mein Leidt
Durch Marcks[14]) und Bein Trinkt[15]) mir der Grose[16]) Schmerzen.

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

---

[1]) Variante [2]) Sehr verschieden gesungen, bald ♪ ♩ (3/8), bald ♫., bald ♩ ♪ und ♫.

[3]) Verschieden gesungen, bald ♩ ♪ (3/8), bald ♫.

[4]) erhör mein Seufzen und Wehklagen. [5]) Laß. [6]) ganz. [7]) tragen. [8]) Gesungen: deinete. [9]) Gesungen: begechnen. [10]) Sonnenschein. [11]) daß. [12]) für. [13]) Wend'. [14]) Mark. [15]) dringt. [16]) große.

(Text gleichlautend mit Nr. 32.)

---

[1]) Die Schleifen sehr verschieden gesungen, auch ♫ und ♪ ♩ (3/8). [2]) Alle Triolen im Choral auch als 3/8 ♪ ♩ bzw. ♩ ♪ gehalten. [3]) Auch: ♫ ♫ [4]) Auch ♫.

34. Schäflein, Schäflein, laß dich finden

Kol. Pobotschnaja (Saratow)



3. Er muß auf der Erde Liegen,
Mußt durch Torn[10]) und Hecken kriechen,
Darum wahr[11]) er so verwunt[12]),
Das er kaum mehr Laufen kunt.

4. Jener Reiche hat gebeten
Um ein Finger nas[13]) zu geben,
Um zu Kühlen seinen Mundt,
Nein, er mußte gehn zu Grundt.

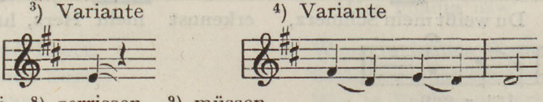
5. Jene deten[14]) Gerne Tauschen
Und das Feuer Hört Mann Rauschen
Und die Engel Singen so schön.
Wer mag in die Hölle gehn!

6. Ich wil Selber in den Himmel
Aus dem Falschen weltgetümmel
In die Frohe Ewigkeit,
Die den Frommen ist Bereit.

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

---

[1]) Beim Zeichen ⌒ wird der Ton kurz schleifend abwärts gezogen, wobei die Unterquinte leicht angeschlagen wird. [2]) Hier wird beim Zeichen ⌒ leicht die untere Oktave angegeben, doch kommt auch wie unter [1]) die Quinte vor.



[5]) laß. [6]) daß. [7]) Ei. [8]) zerrissen. [9]) müssen. [10]) Dorn'. [11]) war. [12]) verwundt. [13]) Naß. [14]) täten.

35. Im Schicksal wird keiner verschonet

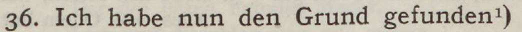
Kol. Unterwalden (Samara)



2. Im Grabe mußt Du es verfaulen,
Verfaulen zu Asche und Staube.
Reichtum, Reichtum bringt zeitliches Glück,
Alles und Alles fährt wieder zurück.

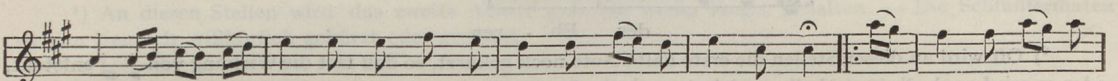
(Nach dem Diktat des Sängers.)

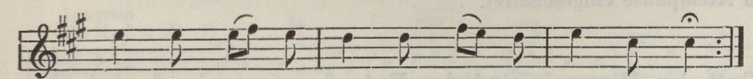
36. Ich habe nun den Grund gefunden[1])



Langsam (M. M. ♩. = 74) Kol. Nischnaja-Dobrinka (Saratow)







2. Es ist das ewige Erbarmen,
Das alles Denken übersteigt;
Es sind die Offenen Liebesarme
Des, der sich zu dem Sünder neigt,
Dem allemal das Herze bricht,
Wir kommen oder kommen nicht.

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

---

[1]) Nach der gleichen Melodie wird gesungen: „Wer nur den lieben Gott läßt walten", z. B. in Kutter (Saratow).

[2]) anders. [3]) lag. [4]) unbeweglich.

37. Lobe den Herrn



2. Lobe den Herrn, der alle so herrlich regieret,
Der dich auf Adelers Fittichen sicher geführet,
Der dich erhält, wie es dir selber gefällt:
Hast du nicht dieses verspüret?

3. Lobe den Herren, der künstlich und fein dich bereitet,
Der dir Gesundheit verliehen, dich freundlich geleitet:
In wieviel Not hat nicht der gnädige Gott
Über dir Flügel gebreitet.

4. Lobe den Herren, der deinen Stand sichtbar gesegnet,
Der aus dem Himmel mit Strömen der Liebe geregnet;
Denke daran, was der Allmächtige kann,
Der Dir mit Liebe begegnet.

5. Lobe den Herrn, was in mir ist, lobe den Namen,
Alles, was Odem hat, lobe mit Abrahams Samen!
Er ist dein Licht! Seele, vergiß es ja nicht!
Lobende, schließet mit Amen.

(Nach dem Diktat des Sängers.)

---

[1]) Auch so gesungen: 

[2]) Oft wird an diesen Stellen die erste halbe Note noch gekürzt, so daß fast die Wirkung von ♩ 𝅗𝅥 entsteht, oder es wird auch die erste halbe gedehnt zu 𝅗𝅥 ♩. Der Sänger verfährt in diesen Dingen ganz frei.

[3]) Schlußnote gern gekürzt und Atempause eingeschaltet.

38. Gott des Himmels und der Erden

Choral — Kol. Kutter (Saratow)



4. Hilf, daß ich mit diesem Morgen
Geistlich auferstehen mag
Und für meine Seele sorgen,
Daß, wenn nun dein großer Tag
Uns erscheint und dein Gericht,
Ich davor erschrecke nicht.

3. Laß die Nacht auch meiner Sünden
Jetzt mit dieser Nacht vergehn;
O Herr Jesu, laß mich finden
Deine Wunden offen stehn,
Da alleine Hülf und Rat
Ist für meine Missetat.

5. Führe mich, o Herr, und leite
Meinen Gang nach deinem Wort;
Sei und bleibe du auch heute
Mein Beschützer und mein Hort:
Nirgends als bei dir allein
Kann ich recht bewahret sein.

6. Meinen Leib und meine Seele
Samt den Sinnen und Verstand,
Großer Gott, ich dir befehle
Unter deine starke Hand.
Herr, mein Schild, mein Ehr', mein Ruhm,
Nimm mich auf, dein Eigentum.

7. Deinen Engel zu mir sende,
Der des bösen Feindes Macht,
List und Anschlag von mir wende
Und mich halt in guter Acht,
Der auch endlich mich zur Ruh'
Trage nach dem Himmel zu.

(Nach dem Diktat des Sängers.)

[1]) An diesen Stellen wird das zweite Achtel gern ein wenig länger gehalten. — Die Schlußfermaten werden ziemlich willkürlich gekürzt oder gedehnt.

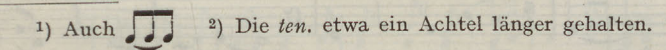
39. Blick in Gnaden auf uns nieder

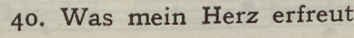


2. Du lagst für uns in der Wiege,
Hingst für uns am Gängelbahn,
Und wie manchen Gnadensegen
Hast du schon an uns gewandt.

3. Laßt uns weiden in den Freuden
Deiner Kindheit, Jesu Christ!
Lehr' uns stündlich treu und kindlich,
Sei, wie Du gewesen bist.

(Nach dem Diktat des Sängers.)


[1]) Auch [2]) Die *ten.* etwa ein Achtel länger gehalten.



40. Was mein Herz erfreut





(Nach der Niederschrift des Sängers.)

[1]) Entstanden aus: das sel'ge „Heut". [2]) sagt.

41. Ein ganzes trauriges Leben, das treibt mich zum Singen auf

Langsam
(M. M. ♩ = 60)

Kol. Borodino (Bessarabien)

1. Ein gann-ses Trau - ri - ches Le - ben, das dreibt mich zum sin-gen auf, die Drom-
be - den und Bho - sau - nen, die Bla - sen a - le so starg.

Übertragung:

1. Ein gannses Trauriches Leben,
Das dreibt mich zum singen auf,
Die Drombeden und Bhosaunen,
Die Blasen ale so starg.

2. Tie Toten aus den Gräber,
Die Toten aus dem sarg:
Warom scheind der Mond so dongel,
Warum scheind die sonn so glar?

3. Was auf der Welt ferschwigen bleibt,
Bei Gott wirtz ofenbar.
. . . . , ...
. . . . , ...

4. Stähnd auf, Stähnd auf Ihr Toten,
Ihr mißen fors gericht.
Und ihr mißens Rächenschaft geiben
For Gotes angesicht.

1. Ein ganzes trauriges Leben,
Das treibt mich zum Singen auf,
Die Trompeten und Posaunen,
Die blasen alle so stark.

2. Die Toten aus den Gräbern
Die Toten aus dem Sarg:
Warum scheint der Mond so dunkel,
Warum scheint die Sonn' so klar?

3. Was auf der Welt verschwiegen bleibt,
Bei Gott wird's offenbar.
. . . .
. . , ...

4. Stehet auf, Stehet auf Ihr Toten,
Ihr müsset vors Gericht.
Und ihr müsset Rechenschaft geben
Vor Gottes Angesicht.

(Weiter vergessen.)

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

42. Wo geht die Reise hin



2. Wo ist die Stadt, der ort,
Wer ist der Herr darin?

(Weiter vergessen.)

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

43. Wir sind nur Pilger







2. Hinter uns lassen wir irdischen Tand;
Heimwärts wir gehn, heim wir gehn.
Richten das Antlitz zum himmlischen Land;
Heimwärts wir gehn, heim wir gehn.
Irdischen Freuden entsagen wir gern,
Winkt uns die Krone des Heilands von fern.
Königlich leuchtet voran unser Stern,
Heimwärts wir gehn, heim wir gehn.

3. Wen wir nun finden, dem rufen wir zu:
Heimwärts wir gehn, heim wir gehn,
Mit uns zu pilgern zur himmlischen Ruh;
Heimwärts wir gehn, heim wir gehn.
Kommt, arme Sünder, verwaist und gedrückt,
Kommet zu Jesu und werdet entzückt,
Werdet zum himmlischen Erbe geschickt,
Heimwärts wir gehn, heim wir gehn.

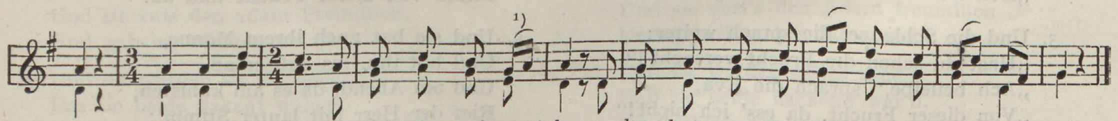
4. Bald ist vollendet die mühsame Reis',
Wir sind daheim, wir sind daheim.
Dann trocknet Jesus uns Thränen und Schweiß,
Wir sind daheim, wir sind daheim.
Dann dringt kein Klag'laut mehr an unser Ohr,
Dann sind wir selig im heiligen Chor;
Jauchzen im Zuge durchs himmlische Thor,
Wir sind daheim, wir sind daheim.

(Nach dem Diktat des Sängers.)

[1]) Das *a* der zweiten Stimme fällt mitunter fort.

44. Kommt, danket dem Helden





2. Es zeigen sich Knospen, der Frühling kommt herbei!
Wer wollte nun schlafen, dort hört man ein Geschrei,
Der Bräutigam, der ist schon in der Näh;
Ein jeder auf und eile Ihn zu besehn.

3. Wir folgen dem Ziele, das vorgeschrieben ist,
Und wenn uns ansiehet der Feind mit seiner List,
Wenn wir gleich sind wie ein zerstoßnes Rohr,
So hält uns unser Heiland doch hoch empor.

(Nach dem Diktat des Sängers.)

[1]) Auch *d* in der zweiten Stimme gesungen.

45. Teurung herrschet schwer und drücket





schau-ens Trau-rich bli-gend die Fer-dor-den fel-der an.

Übertragung:

1. Deirung Herschet schwör und triget
Nach dem Lande Ghanaan.
:|: Ale schauens, Traurich bligend,
Die Ferdorden felder an. :|:

2. Jakob sprach zu seinen Senen:
„Nach Egibden mist ihr zihn,
An Getreide zu Endlehnen,
Sonst rafft ons der Honger hin."

3. Als sies non for Joseph draden
Sprach er manches hartes Wort:
„Wen nicht benamin erschiene,
Grigen ihr nicht widrom brod."

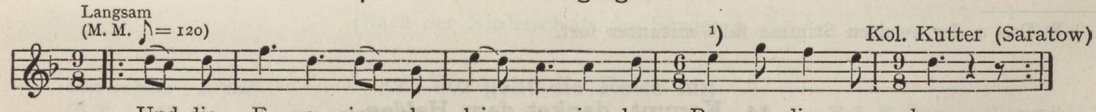
1. Teurung herrschet schwer und drücket
Nach dem Lande Kanaan.
:|: Alle schauen, traurig blickend,
Die verdorrten Felder an. :|:

2. Jakob sprach zu seinen Söhnen:
„Nach Ägypten müßt ihr ziehn,
Um Getreide zu entlehnen,
Sonst rafft uns der Hunger hin."

3. Als sie's nun vor Joseph traten,
Sprach er manches harte Wort:
„Wenn nicht Benjamin erschiene,
Krieget ihr nicht wiedrum Brot."

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

46. Und die Eva ging alleine



1. Und die E-va ging al-lei-ne in dem Pa-ra-dies um-her,
Um zu se-hen al-le Bäu-men und auch man-ches Blü-me-lein.

2. Da erblickt sie eine Schlange
Auf dem Baum und schaut sie kaum,
Und die Schlange, die war listig:
„Eva tret' doch her zu mir!"

3. Und die Schlange, die sprach weiter:
„Hast du schon die Frucht versucht?"
„Ach beileibe," sprach die Eva,
„Von dieser Frucht, da ess' ich nicht!"

4. „Seid getrost, ihr werd't nicht sterben,
Sondern ihr werd't sein wie Gott!"
Und die Eva kam in Eifer,
Nahm von dieser Frucht und aß.

5. Und sie bat auch ihrem Manne,
Und bat ihn, bis daß er aß.
Und am Abend, da es am kühlsten,
Rief der Herr mit lauter Stimm':

6. „Adam, Adam denn wo bist du?
Tret' doch her mit Freud' zu mir!"
Und sie sahen alle beide,
Daß sie beide nackend war'n.

(Weiter vergessen.)

(Nach dem Diktat des Sängers.)

---

[1]) Auch so gesungen: 

47. Und die Eva ging alleine



Beide rhythmischen Fassungen greifen auch ineinander. Der Erzählerton herrscht vor.

1. Und die Eva ging alleine
   In dem baradis umher,
   Um zu Schauen alle beime,
   Manch ein Schönes blümelein.

2. Und sie ging auch immer weider
   Bis zu dem verboden baum.
   Da Erblickd sie Eine Schlange,
   Auf dem baum, sie Schaud sie kaum.

3. Und die Schlange, die war lisdig:
   „Eva dret doch her zu mir,
   Diese Frucht, das ist die beste,
   Hast Du sie noch nicht versucht?"

4. „Ei baleibe," sprach die Eva,
   „Diese Frucht, die Essig nicht".
   „Esst davon, ihr werdet nicht sterben,
   Sondern ihr wert sein wie Gott."

5. Und die Eva ging vor Eifer,
   Nam von dieser Frucht und ass
   Und sie rufs den adam Freindlich,
   Und gab in, bis das Er ahs.

6. Und da wurden sie Es inden,
   Das sie beide nakent wahrn,
   Sie Flochten sich Schürzen von feigen
   Und verstekden sich so gar.

7. Und am abent, da Es am külsten,
   Ruft der Herr mit lauder stimm:
   „Adam, Adam, wo bis Du dan,
   Kom und dret doch her zu mir!"

8. Und zu Eva Sprach Er weider:
   „Weil Du Solches hast gedan,
   Mit Schmärtzen solst Du kinder gebären
   Und Dein man sei underdahn!"

Übertragung:

1. Und die Eva ging alleine
   In dem Paradies umher,
   Um zu schauen alle Bäume
   Manch ein schönes Blümelein.

2. Und sie ging auch immer weiter
   Bis zu dem verbot'nen Baum,
   Da erblickt sie eine Schlange
   Auf dem Baum, sie schaut sie kaum.

3. Und die Schlange, die war listig:
   „Eva tret' doch her zu mir,
   Diese Frucht, das ist die beste,
   Hast du sie noch nicht versucht?"

4. „Ei beileibe", sprach die Eva,
   „Diese Frucht, die eß ich nicht."
   „Eßt davon, ihr werdet nicht sterben,
   Sondern ihr werd't sein wie Gott."

5. Und die Eva ging vor Eifer,
   Nahm von dieser Frucht und aß
   Und sie ruft's den Adam freundlich
   Und gab ihm, bis daß er aß.

6. Und da wurden sie es inne,
   Daß sie beide nackend war'n,
   Sie flochten sich Schürzen von Feigen
   Und versteckten sich so gar.

7. Und am Abend, da es am kühlsten,
   Ruft der Herr mit lauter Stimm':
   „Adam, Adam, wo bist Du denn,
   Komm und tret' doch her zu mir!"

8. Und zu Eva sprach er weiter:
   „Weil Du solches hast getan,
   Mit Schmerzen sollst du Kinder gebären
   Und dein Mann sei untertan!"

9. Und zu Adam Sprach Er weider: „Deiner Acker sei verflucht! Dornen und Distel soll Er Dir dragen, Weil Du hast die Frucht versucht!“	9. Und zu Adam sprach er weiter: „Dein Acker sei verflucht! Dornen und Disteln soll er Dir tragen, Weil Du hast die Frucht versucht!“
10. Und zur Schlange Sprach Er weider: „Weil Du Solches hast gedan, Auf Dein bauge solst Du gehen, Und solst gehn Dein leben lang!“	10. Und Zur Schlange sprach er weiter: „Weil du solches hast getan, Auf Dei'm Bauche sollst du gehen Und sollst gehn dein Leben lang!“

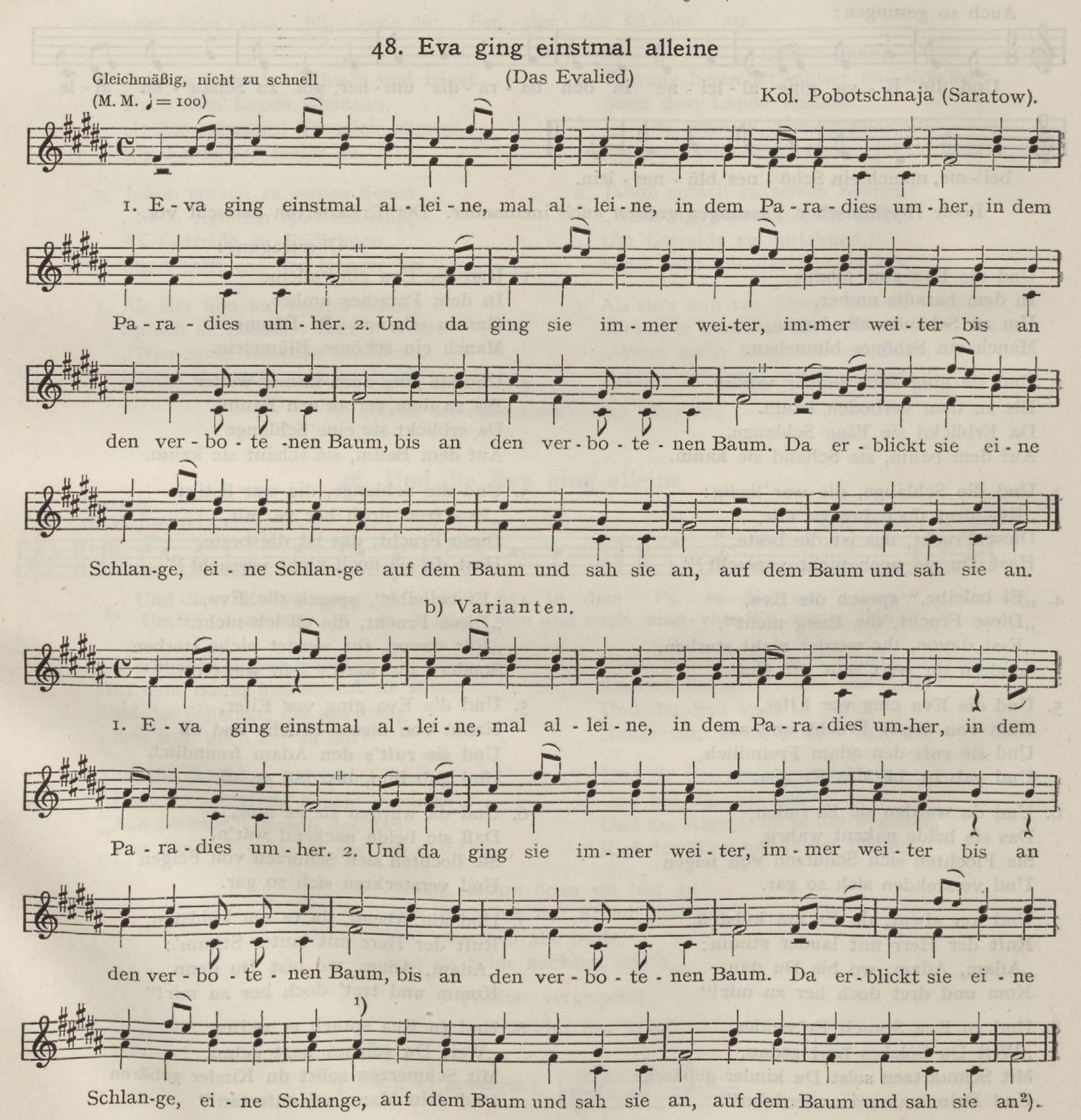
(Nach der Niederschrift des Sängers.)

48. Eva ging einstmal alleine

(Das Evalied)

Gleichmäßig, nicht zu schnell (M. M. ♪ = 100)

Kol. Pobotschnaja (Saratow).



3. Und die Schlange sprach zur Eva:
:|: „Tritt doch freudig her zu mir, :|:
Diese Frucht, die ist die beste,
:|: „Nimm von dieser Frucht und iß!“ :|:

4. Und die Eva sprach zur Schlange:
:|: Diese Früchte essen wir nicht. :|:

5. Und die Schlange sprach zur Eva:
:|: „Sondern werdet sein wie Gott! :|:
Und den Himmel sollt ihr erben,
:|: Niemand wird Euch jagen fort.“ :|:

6. Und die Eva kam in Eifer,
:|: Nahm von dieser Frucht und aß :|:
Und zu Adam ging Sie freudig,
:|: Und gab ihm, daß er auch aß. :|:

7. Und da wurden sie gewahre,
:|: Daß sie beide nackend warn. :|:
Und sie flochten Feigenblätter,
:|: Und versteckten sich sogar. :|:

8. Und am Abend, da es am kühlsten,
:|: Sprach der Herr mit lauter Stimm': :|:

9. „Adam, Adam, wo bist Du denn?
:|: Tritt doch freudig her zu mir!“ :|:
„Wie kann ich denn vor Dich treten?
:|: Denn ich bin ja nackend hier.“ :|:

10. Und der Vater sprach zu Adam:
:|: „Hast Du nicht die Frucht versucht?“ :|:
Und der Adam sprach zum Vater:
:|: „Diese Schlang war schuld daran.“ :|:

11. Und der Vater sprach zur Schlange:
:|: „Weil Du solches hast getan, :|:
Auf Dei'm Bauche sollst Du gehen,
:|: Erde essen Dein Leben lang!“ :|:

12. Und der Vater sprach zur Eva:
:|: „Weil Du solches hast getan, :|:
Sollst mit Schmerzen Kinder gebären,
:|: „Und Dein Mann sei untertan!“ :|:

13. Und zum Adam sprach der Vater:
:|: „Verflucht soll Dein Acker sein!“ :|:
Dorn und Distel soll er tragen,
:|: Weil Du hast die Frucht versucht!“ :|:

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

[1]) Auch *cis* in der Oberstimme.

[2]) Der Sänger schrieb 1—2 als erste Strophe, 3 als zweite usw. Strophe 8—9 (Hälfte) wurde wieder als eine Strophe gezählt. Vgl. Nr. 47.

49. Gott sprach zum Vater Abraham

(Die Opferung Isaaks) Kol. Pobotschnaja (Saratow)



2. Da macht sich Abram frühe auf,
Stieg mit Isack den Berg hinauf,
Tat sich nicht lange wehren
Und folgte Gott, dem Herren.

3. „Ach Vater, ich seh kein Opfertier,
Wo ist ein Lamm, das zeige mir?
Was soll geopfert werden
Aus unsere großen Herden?“

4. „Isack, herzliebster Sohn Du mein,
Das Opfer wirst Du selber sein.
Gott hat mich es geheißen,
Ich muß Gehorsam weisen.“

5. „Ach Vater, das kommt mir zu schwer,
Daß mich zum Opfer will der Herr.
Doch will ich mich ergeben
Und kost' es auch mein Leben.“

6. „Isack, herzliebster Sohn Du mein,
Ich bleibe doch der Vater Dein.
Es fällt mir selber schwere,
Was ich von Dir begehre.

7. „Ach Sara, frommes Mutterherz,
Welch Jammer und welch großer Schmerz,
Wirst Du hernach erfahren,
Wenn ich Dirs offenbare.

8. „Wir haben uns ja allezeit
An Dir, mein Isack höcht erfreut.
Gott wollt Dein Samen mehren
Zu seines Namens Ehren.

9. „Ach Gott, was forderst Du von mir,
Daß ich mein' Sohn soll opfern Dir,
Und soll mit meinen Händen
Sein junges Leben enden!

10. „Isack, herzliebster Sohn Du mein,
Ich bleibe doch der Vater Dein,
Isack, ich soll Dich schlachten,
Wie kann ich das verachten!"

11. „Ach Vater, lieber Vater mein,
Zum Tod ich Dir gehorsam bin,
Ich bitt', wollst mir vergeben,
Was ich getan im Leben."

12. „Isack, Du mein herzliebstes Kind,
Jetzt Deine Händ und Füß ich bind,
Damit Dein Leib nicht rücke,
Wenn ich das Messer zücke."

13. „Ach Vater, ob's gleich bitter ist,
Daß ich jetzt sterb' zu dieser Frist
Und unter Deinen Händen
Mein junges Leben enden.

14. Den letzten Kuß nimm, Vater, hin
Zum Tod ich Dir gehorsam bin.
Der Himmel steht mir offen,
Auf Christus tu ich hoffen."

15. „Isack, herzliebster Sohn Du mein,
Ich bleibe doch der Vater Dein.
Nun geb' ich Dir den Streiche.
Fahr' hin in Gottes Reiche!"

16. Darauf sprach Gott zu Abraham:
„Halt auf den Streich, Du Glaubensmann,
Dein Sohn, den ich Dir geben,
Der soll noch länger leben!"

(Nach der Niederschrift des Sängers)

Varianten:



50. Hat denn Hagar auch geliebet?

(Jakobslied)

Kol. Pobotschnaja (Saratow)

(M. M. ♩ = 60)

1. Hat denn Ja-kob auch ge-lie-bet, eh' er La-bans Toch-ter nahm, eh' er La-bans Toch-ter nahm? Sie-ben Jahr hat er ge-die-net, bis daß er sie zum Wei-be nahm, bis daß er sie zum Wei-be nahm. Ra-hel, Du En-gels-kind, vier-zehn Jahr' um dich ge-dient, vierzehn Jahr' wie vier-zehn Tag.

Schneller

2. Ja-kob schnitzte bun-ten Stä-be und leg-te sie ins Was-ser ein, und leg-te sie ins Was-ser ein. Als die Schaf' ge-trunken hatten, dann ruft er auch den Bök-ken bei, dann ruft er auch den



(Nach der Niederschrift des Sängers.)

¹) Oft auch als Achtel mit leicht abwärtsschleifendem Ton gesungen. Die Pausierungen häufig gekürzt oder gedehnt.

²) Gesungen auch: Dann aß ich meinen Brot und Käs', dann aß ich auch usw.

51. Morgens früh stand Hagar auf

(Das Hagarliedche) Kol. Pobotschnaja (Saratow)





2. In der Wüste war kein Quell
Und kein Brot zu haben,
Und das Wasser ging ihr aus,
Das sie konnte laben,
Das sie konnte, das sie konnte,
Das sie konnte laben.

3. Hagar legt den Knaben hin
Unter einen Baume.
Setzt sich weinend weit davon
Auf den edlen Raume,
Auf den edlen, auf den edlen,
Auf den edlen Raume.

4. „Ich kann nicht", so rief sie aus,
„ Innerlich betrachten,
Daß mein junger Ismael
Soll vor Durscht verschmachten,
Soll vor Durscht, soll vor Durscht,
Soll vor Durscht verschmachten."

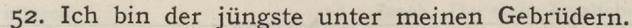
5. Selbst der Knabe weinte laut
Und Gott hört sein Weinen,
Ließ ihm aus Barmherzigkeit
Hilfe bald erscheinen,
Hilfe bald, Hilfe bald,
Hilfe bald erscheinen.

6. Gott tat ihr die Augen auf,
Einen Born zu sehen,
Daß sie mit erquicktem Lauf
Konnte weiter gehen,
Konnte weiter, konnte weiter,
Konnte weiter gehen.

7. Wenn der Spötter Ismael
Nicht vergeblich flehte,
Warum zweifle ich denn nun,
Wenn ich kindlich bete,
Wenn ich kindlich, wenn ich kindlich,
Wenn ich kindlich bete?

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

¹) Auch gehalten. ²) Auch nur Viertel *h*. ³) Ton abwärts schleifend, die untere Oktave leicht anschlagend.



52. Ich bin der jüngste unter meinen Gebrüdern.

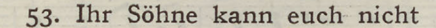




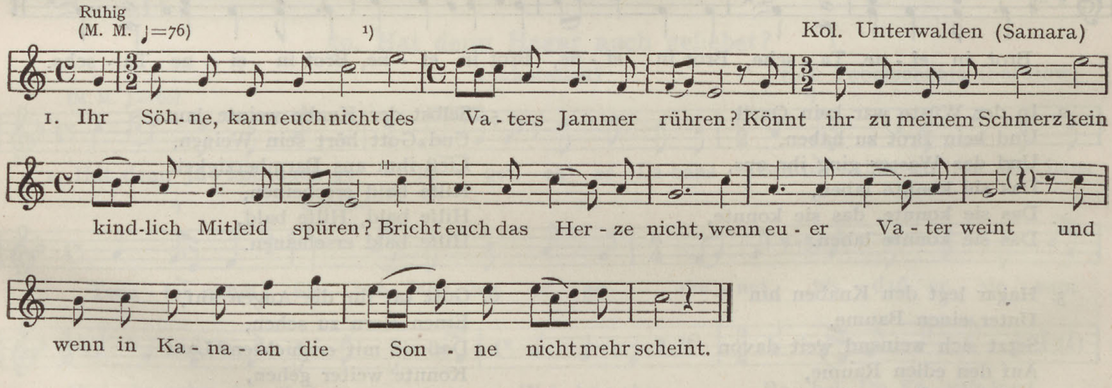
2. Ich bin ein Stamm der Alte jese[2]),
Ein stam[3]) bin ich von Juda her.
Eins aber darf ich nicht vergessen:
Erwürgt hab ich ein Leip[4]) und Bär
Und zeig es meinem vater an,
Das ich es auf seite spielen kann[5]).

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

[1]) Lieder. [2]) Jesse. [3]) Stamm. [4]) Leip, Löb, Löwe. [5]) Der Sänger vermag die Worte weder zu erklären noch zu umschreiben. Gemeint ist wohl Davids Harfenspiel: „auf Saiten spielen".



53. Ihr Söhne kann euch nicht



2. Den Joseph hat ein Tier aufs grausamste zerrissen,
Den Simeon habt ihr mir als Bürge lassen müssen.
Wo't ihr mein jüngster Sohn mit Rache gibt ihr'n fort.
O Seele voller Qual, o hartes Dunnerwort!

3. Jetzt muß ich voller Angst mit meine graue Haare
Hinunter in das Grab und in der Grube fahren.
Daß't ihr mein jüngsten Sohn aus meinen Armen reißt,
Das ist soviel als wenn ihr mich selbst sterben heißt.

(Unvollständig.)

(Nach dem Diktat des Sängers.)

[1]) Offenbar liegt hier willkürliche Dehnung vor.

Das große Jakobslied

(Erbes a. a. O. Nr. 3.)

1. „Ihr Söhne, kann euch nicht des Vaters Jammer rühren?
Könnt ihr bei meiner Qual kein kindlich Mitleid spüren?
Bricht euch das Herze nicht, wenn euer Vater weint
Und wenn ihm ein Komet statt einer Sonne scheint?

2. Wie könnt ihr doch von mir den Benjamin begehren?
Als Vater kann ich euch denselben nicht gewähren.
Sollt' denn mein jüngster Sohn mit seinen Brüdern ziehn,
So wär mein Augentrost und meine Freud' dahin!

3. Den Joseph hat ein Tier aufs grausamste zerrissen;
Den Simeon habt ihr mir zum Bürgen lassen müssen;
Soll nun mein jüngster Sohn mit seinen Brüdern fort?
O Seele voller Qual, o hartes Donnerwort!

4. Ich weiß gar freilich wohl, daß uns der Hunger plaget
Und daß ganz Kanaan nach nichts als Brot nur fraget,
Ich weiß auch wohl, daß wir gar schlecht versehen sind,
Und weiß, daß man kein Korn, als in Ägypten findt.

5. Ihr habt ja schon einmal Getreide dort bekommen,
Und doch den Benjamin von mir nicht weggenommen.
O hätt' ihr doch dem Mann, als er nach mir gefragt,
Von mir und meinem Sohn kein einzig Wort gesagt!

6. Kein Wunder, wenn man euch in Kett und Banden schließet,
Und ich vor lauter Angst und Kummer sterben müßte!
Reist, Ruben, Naphtali, reist ihr nur alle hin
Und lasset nur bei mir den lieben Benjamin.

7. Vor Angst müßt ich ja bald mit meinen grauen Haaren
Hinunter in die Gruft und in das Grab hin fahren;
Die Kinder wären fort, ich bliebe ganz allein —
Wer sollte da bei mir und meinem Grabe sein?

8. Und eben dieses ist die Ursach meiner Schmerzen.
O grausamer Befehl, o Kummer meines Herzens!
O jammervolles Wort, o schwerer Donnerkeil!
Ist ohne meinen Sohn denn kein Getreid' mehr feil?!

9. So hilft denn alles nichts, es hilft kein Händeringen;
Ich muß mich, wie ich kann, in das Verhängnis finden;
So hilft denn alles nichts, es bleibt alsdann beim Schluß,
Daß mein Sohn Benjamin mit nach Ägypten muß.

10. Wohlan, mein Benjamin, laß dich noch einmal küssen;
Komm, laß dich noch einmal in meine Arme schließen.
Ich weiß zwar freilich nicht, wo ich vor Wehmut bin;
Ihr Kinder, lebet wohl, leb wohl, mein Benjamin.

11. Ja, Gott, der den Isaak im fremden Lande speiste,
Gott, der mich segnete, als ich nach Haran reiste,
Ja meiner Väter Gott bereite euch die Bahn
Und gebe, daß ich euch einst wiedersehen kann!"

12. Und als die Reise war zum zweiten Mal vollzogen,
Da kam's auf einmal vor, daß Jakob war betrogen.
Denn: Joseph lebet noch und ist ein Herr im Land,
Wo wir Getreid gekauft, da macht man's uns bekannt!

13. Das konnte Jakob fast und gar unmöglich glauben,
Daß der noch leben sollt, der ihm schon längst geraubt,
Bis er die Wagen sah, die ihm sein Joseph sandt,
Darauf er fahren sollt in das Ägyptenland.

14. Und als nun Jakob hört, daß Joseph sollte leben,
Da war sein Herz erfreut, dadurch sein ganzes Leben;
Das treue Vaterherz war aller Freude voll,
Dieweil er hörete, daß Joseph leben sollt:

15. „Nun werd ich noch einmal im Alter recht ergötzet,
Dieweil ich hör, er lebt, den ich längst tot geschätzet;
Nun will ich reisen fort, nun will ich auf die Bahn,
Daß ich mein lieben Sohn noch einmal sehen kann!“

16. Und als nun Jakob kam in das Ägypterlande
Und sahe seinen Sohn in solchem hohen Stande,
Da ward sein Herz erfreut, weil er ihn selber sah —
Die Augen wurden trüb, viel Weinens da geschah.

17. Und als die Freude war ein wenig da beschlossen,
Da führt ihn Joseph hin, dorthin ins Lande Gosen.
Dort leitet ihn der Herr an seiner rechten Hand
Und führte ihn zuletzt ins rechte Vaterland.

54. Mein Schifflein stößt vom Strande

(Heimkehrs Lied aus der Ferne)

Kol. Pobotschnaja (Saratow)



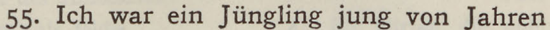
2. Mein Schiff Schtreicht durch die Wellen, lebet wohl!
Seht, wie die Segel Schwellen, lebet wohl!
Es Treibet mich hinaus
Aus der Ferne.
Ach wie gerne
Kehr ich Heim ins Vaters Haus, lebet wohl, lebet wohl!

3. Schon Klenzt der Heimaht Küste, lebet wohl!
Ich Eile aus der Wüste, lebet wohl!
Wie fröhlich ist(e) mein Sinn,
Aus der Ferne,
Ach(e), wie gerne
Nach der Heimat zieh ich hin, lebet wohl, lebet wohl!

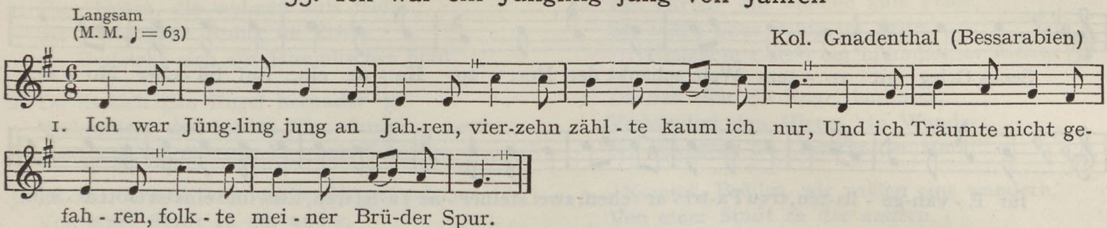
(Nach der Niederschrift des Sängers.)

---

[1]) stößt vom Strande. [2]) zieht's. [3]) Mit einer kleinen Schleife, die die Unterquinte leicht anschlägt, gesungen. [4]) Auch abgesetzt in dieser Form: ♪ 𝄾 gesungen. [5]) Auch gesungen „Nach der Heimat zieht's mich hin“.



55. Ich war ein Jüngling jung von Jahren



2. Sichem[1]) gab uns Fette weide
Sie geherte unsrem Stamm!
Niehmand Tat ich was zu leite
Und wahr[2]) schichtern wie ein Lamm!

3. Wo treu[3]) Palmen einsam stehen,
Lag ich im Gebet vor Gott.
Es begannen Ihr vergönnen
Meiner Bruder frechen Rot[4]).

4. Denen ward ich hin gegäben
Girik[5]) teilten sie das Gold!
Meines Teuren Vaters Leben
Glebt[6]) vieleicht am Sünden Sollt[7]).

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

---

[1]) Der Sänger weiß nicht, was das Wort bedeutet. „So singt man halt", sagt er. Vgl. 1. Moses 12, V. 6. Abraham zog „bis an die Stätte Sichem und an den Hain More". [2]) ward. [3]) drei. [4]) Es begannen ihr Verkennen meiner Brüder freche Rott! [5]) Gierig. [6]) Klebt. [7]) Sold.

56. Guter Freund, was sag ich dir

(Die zwölf heiligen Zahlen)

Ruhig
(M. M. ♩ = 80)

Kol. Schilling (Saratow)

1. „Guter Freund, was sag ich dir?" „Guter Freund, was fragst du mich?" „Sag mir, waß sind eines?"
„Eins und eins ist Gott al - lein, der da lebt und der da schwebt im Himmel und auf Er - den.

Vers 2

Zwei stei - ner - ne Ta - fel fein, Eins und eins ist Gott al - lein.

Vers 3

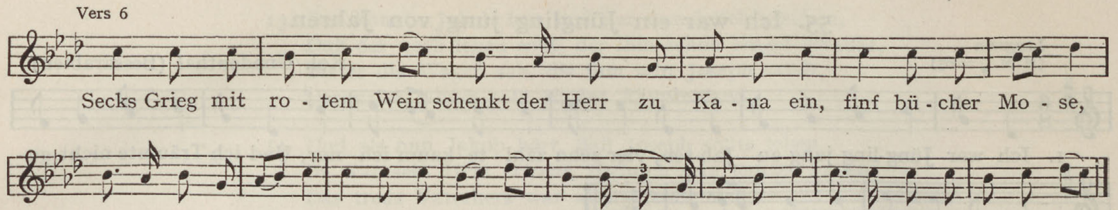
Treu Pa - tri - ar - chen, zwei stei - ner - ne Ta - fel freu, Eins und eins ist Gott al - lein.

Vers 4

Für E - van - ge - lis - ten, treu Pa - tri - ar - chen, zwei steiner - ne Ta - fel freu, Eins und eins ist Gott al - lein.

Vers 5

Finf bü - cher Mo - se,[1]) für E - van - ge - lis - ten, treu Pa - tri - ar - chen, zwei stei - ner - ne[2])
Ta - fel freu, Eins und eins ist Gott al - lein.



2. „Guter Freund, was sag ich Dir?“
„Guter Freund, was fragst Du mich?“
„Sag mir, waß sind zweien?“
„Zwei steinerne Tafel freu[3]),
Eins und eins ist Gott allein,
Der da lebt und der da schwebt
Im Himmel und auf Erden.“

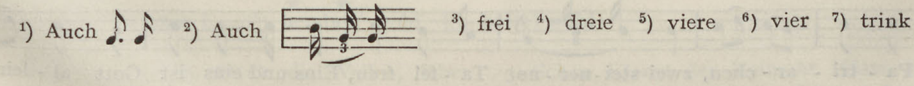
3. „Guter Freund, was sag ich Dir?“
„Guter Freund, was fragst Du mich?“
„Sag mir, waß sind Treien[4])?“
„Treu Patriarchen,
Zwei steinerne Tafel freu,
Eins und eins ist Gott allein,
Der da lebt und der da schwebt
Im Himmel und auf Erden.“

4. „Guter Freund, was sag ich Dir?“
„Guter Freund, was fragst Du mich?“
„Sag mir, waß sind füren[5])?“
„Für[6]) Evangelisten,
Treu Patriarchen,
Zwei steinerne Tafel freu,
Eins und eins ist Gott allein,
Der da lebt und der da schwebt
Im Himmel und auf Erden.“

5. „Guter Freund, was sag ich Dir?“
„Guter Freund, was fragst Du mich?“
„Sag mir, waß sind fünfen?“
„Finf bücher Mose,
Für Evangelisten,
Treu Patriarchen,
Zwei steinerne Tafel freu,
Eins und eins ist Gott allein usw. (wie oben.)

6. „Guter Freund, was sag ich Dir?“
„Guter Freund, was fragst Du mich?“
„Sag mir, waß sind seckse?“
„Secks grieg[7]) mit rotem Wein
Schenkt der Herr zu Kana ein,
Finf bücher Mose,
Für Evangelisten,
Treu Patriarchen,
Zwei steinerne Tafel freu,
Eins und eins (wie oben).

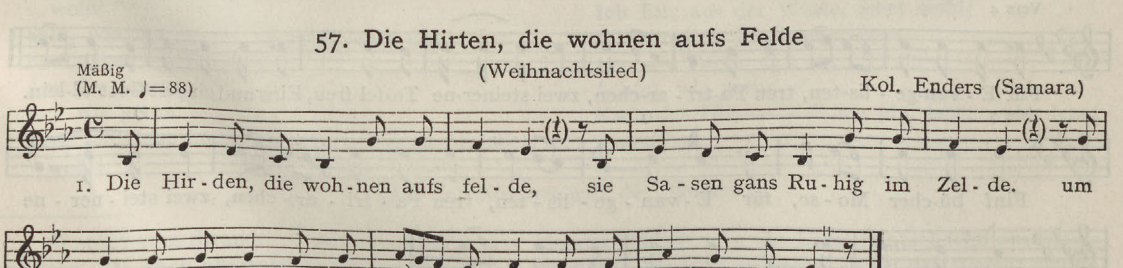
(Nach der Niederschrift des Sängers.)



57. Die Hirten, die wohnen aufs Felde

(Weihnachtslied)

Kol. Enders (Samara)



Nach der Niederschrift des Kolonisten:

1. Die Hirden, die wohnen aufs felde,
Sie Sasen gans Ruhig im Zelde.
:|: Umleicht sich ein Himmlisches licht. :|:

2. Da lis sich Ein Engel herunder [1]),
Verkindicht den hirden Ein wunder:
„Geboren ist christus der herr!" :|:

3. „Komt, brüter, wir wollen Eins wandren,
Von einer Stadt zu der andre,
Von Bädlahem bis in die Stadt." :|:

4. Nach Bädlahem kommen sie alle,
Sie fanden das kindlein im stalle,
Geboren auf holtz und auf hei,
Maria und Josef dabei.

Übertragung:

1. Die Hirten, die wohnen aufs Felde,
Sie saßen ganz ruhig im Zelte,
:|: Umleucht't sie[2]) ein himmlisches Licht. :|:

2. Da ließ sich ein Engel herunter,
Verkündigt den Hirten ein Wunder:
:|: „Geboren ist Christus der Herr!" :|:

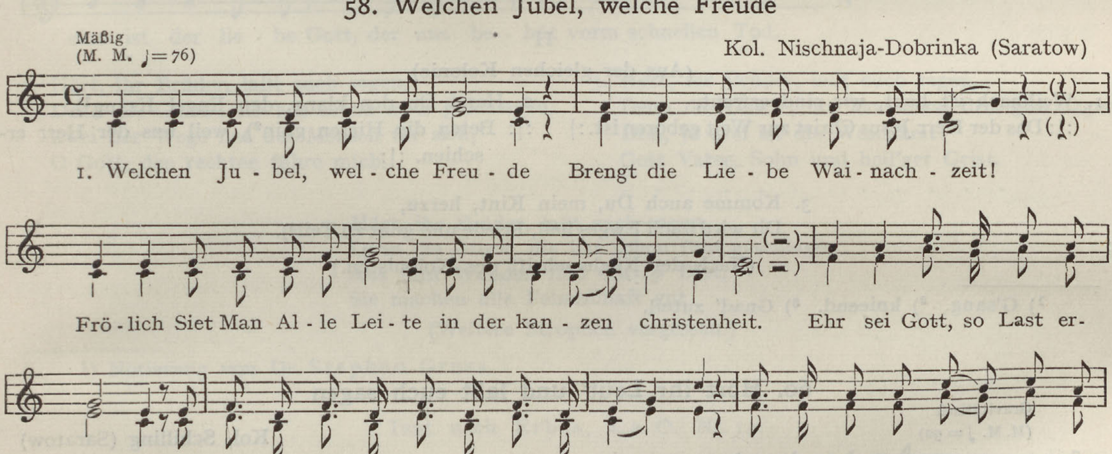
3. „Kommt, Brüder, wir wollen eins wandern,
Von einer Stadt zu der andern,
:|: Von Bethlehem bis in die Stadt." :|:

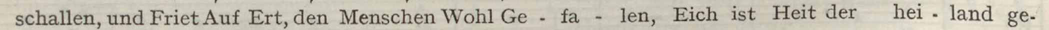
4. Nach Bethlehem kamen sie alle,
Sie fanden das Kindlein im Stalle,
Geboren auf Holz und auf Heu,
Maria und Joseph dabei.

---

[1]) Gesungen auch: Ein Engel, der ließ sich herunter. [2]) Gesungen „sich".

58. Welchen Jubel, welche Freude







Nach der Niederschrift des Sängers:

1. Welchen Jubel, welche Freude
Brengt die Liebe Wainachzeit!
Frölich Siet Man Alle Leite
In der kanzen christenheit.
Ehr sei Gott, so Last erschallen,
Und Fried Auf Ert, den Menschen Wohl Gefallen,
Eich ist Heit der heiland geboren,
Der Herr in der Davids Schtaat.

Übertragung:

1. Welchen Jubel, welche Freude
Bringt die liebe Weihnachtszeit!
Fröhlich sieht man alle Leute
In der ganzen Christenheit.
„Ehr' sei Gott," so laßt's erschallen,
„Und Fried' auf Erd', den Menschen Wohlgefallen,
Euch ist heut' der Heiland geboren,
Der Herr in der Davids Stadt!"

(Das Weitere vergessen.)

59. Weihnacht ist heut'

Ruhig
(M. M. ♩ = 76)

Kol. Nischnaja-Dobrinka (Saratow)



1. Weihnacht ist heit, wir sind er-freut, das der Herr Je - su Christ zur Welt ge - bo - ren ist,

das der Herr Je - su Christ zur Welt ge - bo - ren ist.

I

1. Weihnacht ist heit, wir sind erfreut,
:|: Das der Herr Jesu Christ zur Welt geboren ist. :|

2. Heret den klang, den Engel sang,
:|: Beten die hirten, Weil uns der Herr erschinen. :|:

(Nach der Niederschrift der Sänger.)

II

(Aus der gleichen Kolonie)

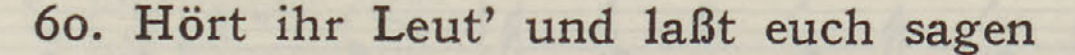
1. Weihnach ist heut, wir sind erfreut,
:|: Das der Herr Jesus Christ zur Welt geboren ist. :|

2. Herst Du den klang, den Engel Ksang[1]),
:|: Beten die Hirten gnin[2]), weil uns der Herr erschien. :|:

3. Komme auch Du, mein Kint, herzu,
Dir wird auch Ewges heil, Friede und gnat zu Teil[3]).

(Nach der Niederschrift des Kolonisten.)

[1]) G'sang. [2]) knieend. [3]) Gnad' zuteil.



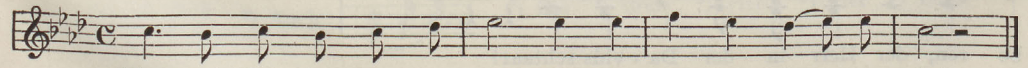
60. Hört ihr Leut' und laßt euch sagen

Gravitätisch
(M. M. ♩ = 92)

Kol. Schilling (Saratow)



1. Hört, ihr leud, und last euch sa - gen: uns - re Glock hat eins ge - schla - gen.



Eins und eins ist Gott al - lein, Mensch, du sollst ge - hor - sam sein!

4. Hört ihr leud und last euch sagen:
Unsre Glock hat für[1]) geschlagen.
Fürfach[2]) ist das ackerfelt,
Mensch, wie ist dein herz bestelt?
. . . .

12. Hört, ihr leud, und last euch sagen:
Unsre Glock hat zwölf geschlagen.
Zwölf ist der Apostel schar,
Judaß der verräter war.

(Die übrigen Verse ver ssen.)

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

[1]) vier. [2]) vierfach.

61. Stundenlied[1])



[1]) Notierung von Dr. Stephan Gruss.

62. Stundenlied[1])



2. Hört, ihr Brüder, laßt euch sagen,
Denn die Glock', die hat schon zwei geschlagen.
Zwei der Wege hat der Mensch für sich,
O Gott, den rechten führe mich.

3. Hört, ihr Brüder, laßt euch sagen,
Denn die Glock', die hat schon drei geschlagen.
Drei, ja drei ist die Wesenheit:
Gott Vater, Sohn und heil'ger Geist.

. . . .

5. Hört, ihr Brüder, laßt euch sagen,
Denn die Glock, die hat schon fünf geschlagen.
Aus fünf Wunden floß Christi Blut,
Sie machen alle Feindschaft gut.

(Weitere Strophen vergessen.)

[1]) Notierung von Dr. Stephan Gruss.

Text nach Erbes, a. a. O. Nr. 14.

1. Höret, was ich euch will sagen:
Unsre Uhr hat eins geschlagen.
Ein Gott ist nur in der Welt,
Dem sei alles heimgestellt.

2. Höret, was ich euch will sagen:
Unsre Uhr hat zwei geschlagen.
Zwei Weg hat der Mensch vor sich;
Herr, den rechten führe mich.

3. Höret, was ich euch will sagen:
Unsre Uhr hat drei geschlagen.
Dreifach ist, was göttlich heißt:
Vater, Sohn und heil'ger Geist.

4. Höret, was ich euch will sagen:
Unsre Uhr hat vier geschlagen.
Vierfach ist das Ackerfeld;
Mensch, wie ist dein Herz bestellt?

5. Höret, was ich euch will sagen:
Unsre Uhr hat fünf geschlagen.
Fünf Jungfrauen waren klug,
Fünf war'n töricht und nicht klug.

6. Höret, was ich euch will sagen:
Unsre Uhr hat sechs geschlagen.
In sechs Tag schuf Gott die Welt,
Da war alles wohlbestellt.

7. Höret, was ich euch will sagen:
Unsre Uhr hat sieben geschlagen.
Denkt den sieben Worten nach,
Die der Herr am Kreuze sprach.

8. Höret, was ich euch will sagen:
Unsre Uhr hat acht geschlagen.
Nur acht Seelen sprach Gott los,
Als die Sintflut sich ergoß.

9. Höret, was ich euch will sagen:
Unsre Uhr hat neun geschlagen.
Neun versäumten Dank und Pflicht;
Mensch, vergiß die Wohltat nicht.

10. Höret, was ich euch will sagen:
Unsre Uhr hat zehn geschlagen.
Zehn Gebote lehren wohl,
Wie vor Gott man wandeln soll.

11. Höret, was ich euch will sagen:
Unsre Uhr hat elf geschlagen.
Elf Apostel blieben treu:
Hilf, Herr, daß kein Abfall sei.

12. Höret, was ich euch will sagen:
Unsre Uhr hat zwölf geschlagen.
Zwölf, das ist das Ziel der Zeit,
Mensch, bedenk' die Ewigkeit!

63. Neujahrslied

(Freuet euch, ihr Christenglieder)



2. Kirch und Schul und Obrichkeiten
Müßen Euer heil bereiten.
:|: Drum wünsch ich Euch und Euren Kindern
Ein glückseliges neues Jahr! :|:

3. Drum wünsch ich in diesem Hauße,
Die da gehen ein und auße,
:|: Vater, Mutter und den Kindern
Ein glückseliges neues Jahr! :|:

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

64. Neujahrslied[1])



[1]) Notierung von Dr. Stephan Gruss. Taktstriche umgesetzt.

65. Ich wünsch euch ein neues Jahr



2. :|: Es hat Maria ein Kind geboren,[7] :|:
In ein Feins windelein,
Hat sie es gewickelt ein.
:|: Erfreut Euch heit alle Arm und Reich. :|:

3. :|: Es hat Maria ein Kind geboren[8] :|:
Es ist der Herr Jesus Christ,
Der der Weld Erlößer ist.
:|: Erfreut Euch heit alle Arm und Reich :|:

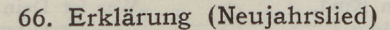
(Nach der Niederschrift des Sängers.)

---

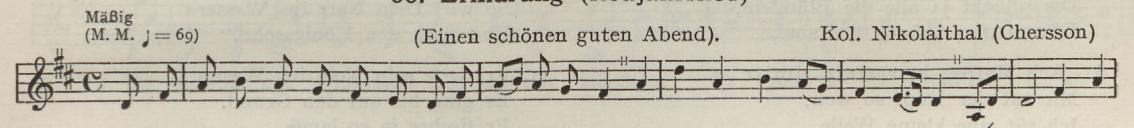
[1]) Auch sehr gedehnt gesungen in dieser Form und ähnlichen Dehnungen:



[2]) Gesprochen: Ich winsch Eich ein neies Jahr. [3]) daß. [4]) Seligkeit. [5]) Gesprochen: macht. [6]) Gesprochen: Eich. [7]) Offenbar eine Zeile vergessen. [8]) Auch hier liegt ein Gedächtnisfehler vor, der Sänger erinnert sich nur der Mittelzeilen.



66. Erklärung (Neujahrslied)





2. Wier wünschen dem Herren ein gedekten Tisch
Auf all fier[3]) Ecken ein gebratenen Fisch.
:|: Die Bogen die klirren usw. :|:

3. Und in der Mitte eine Kanne mit Wein,
Das soll dem Herrn sein Neujahr sein.
:|: Die Bogen usw. :|:

4. Wier wünschen dem Knecht die Schaufel in die Hand,
Das Er den Mist raus schauflen kan.
:|: Die Bogen usw. :|:

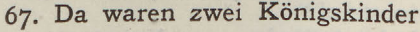
5. Wier wünschen der Magt eine hilzerne[4]) Kann,
Aufs Neuje Jahr einen buglichen[5]) Mann.
:|: Die Bogen usw. :|:

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

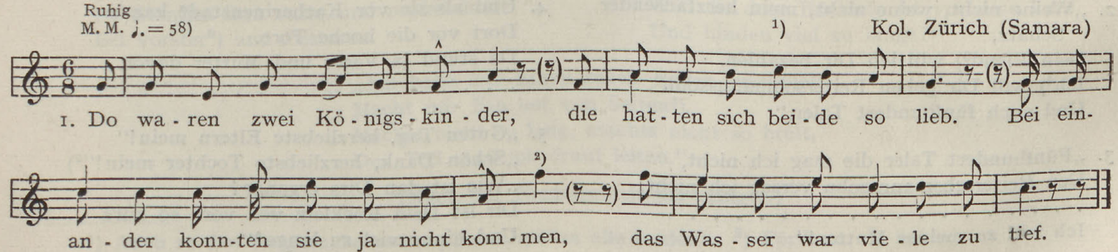
---

[1]) Guten Abend. [2]) Brummtopf. Es werden Pferdehaare über einen mit Fell bezogenen Topf gespannt und mit diesem brummenden Instrument wird gelärmt („Rummelpott"). [3]) Auf alle vier Ecken. [4]) hölzerne. [5]) buckligen.

II. Balladen und Romanzen



67. Da waren zwei Königskinder



2. Auf einem Sunntagmorgen,
Alle Leutcher waren froh.
Allein die Königstochter
Weint ihre Äuchlein rot.

3. „Ach Mutter, herzliebste Mutter,
Mir tut mein Kopf so weh;
Ich möcht eine kleine Weile
Spazieren gehn an den See.“

4. „Ach Tochter, herzliebste Tochter,
Allein darfst Du ja nicht gehn.
Wecke auf Deine jüngste Schwester,
Und die kann mit Dir gehn.“

5. „Ach Mutter, herzliebste Mutter,
Meine Schwester ist ja noch ein Kind,
Die pflückt ja alle die Blümlein,
Die an dem grünen See sind.

6. „Ach Mutter, herzliebste Mutter
Mir tut der Kopf so weh;
Ich tät eine kleine Weile
Spazieren gehn an dem See.“

7. „Ach Tochter, herzliebste Tochter,
Allein darfst Du ja nicht gehn.
Wecke auf Deinen jüngsten Bruder
Und der kann mit Dir gehn.“

8. „Ach Mutter, herzliebste Mutter,
Mein Bruder ist auch noch ein Kind;
Er schießt ja alle die Vöglein,
Die an dem grünen See sind.“

9. Auf einem Sunntagmorgen,
Da ging sie einen Gang.
Sie ging ja an den See,
Bis sie den Fischer fand.

10. „Ach Fischer, Du edler Fischer,
Was ist Dein verdienter Lohn?
So wirf Dein Netz ins Wasser
Und fisch den Königssohn.“

11. Er wirft sein Netz ins Wasser,
Er ging bis auf den Grund.
Er fischte ja so lange
Und fand den Königssohn.

12. Sie nahm ihn auf ihre Ärmlein
Und küßt ihn auf den Mund.
„Ach Schätzchen, könntest Du nur sprechen,
So wär' mein Herz gesund.“

(Das Weitere vergessen.)

(Nach dem Diktat des Sängers von einem Kolonisten niedergeschrieben.)

---

[1]) Auch ♪. ♪. [2]) Das f^2 wird mit dem folgenden f^2 gern aneinander gebunden (ohne Pausierung), so daß nur 4 Achtel in den Takt kommen.

68. Es spielet ein Reiter



2. „Weine nicht, weine nicht, mein herztausender Schatz,
Dein Elend[3]) will ich Dir bezahlen.
Ich[4]) will Dir geben Reiterschmannssohn
Und auch fünfhundert Taler.“

3. „Fünfhundert Taler die mag ich nicht,
Den Reiterschsmannssohn versag ich nicht,
. . . .
Ich will zu meiner Mutter!“

4. Und als sie vor Katharinenstadt kam'n
Dort vor die hoche Tore.
Da stund ja Vater und Mutter davor.
. . . .

5. „Guten Tag, herzliebste Eltern mein!“
„Schön Dank, herzliebste Tochter mein!“[5])
„Wie ist dan Dirs ergange?
Dir ist Dein Röcklein von vorn so kurz
Und hinne viel zu lange?“

6. „Ach Mutter, mach mir ein seidenes Bett,
Darin will ich geberen[6]).“
„Du machst geberen bei Tag oder Nacht
Ins Meer wolle mir's versenke.“

7. „Ach nein, herzliebste Mutter mein,
Das Kind hat ein reichen Vater. —

(Das Weitere vergessen.)

---

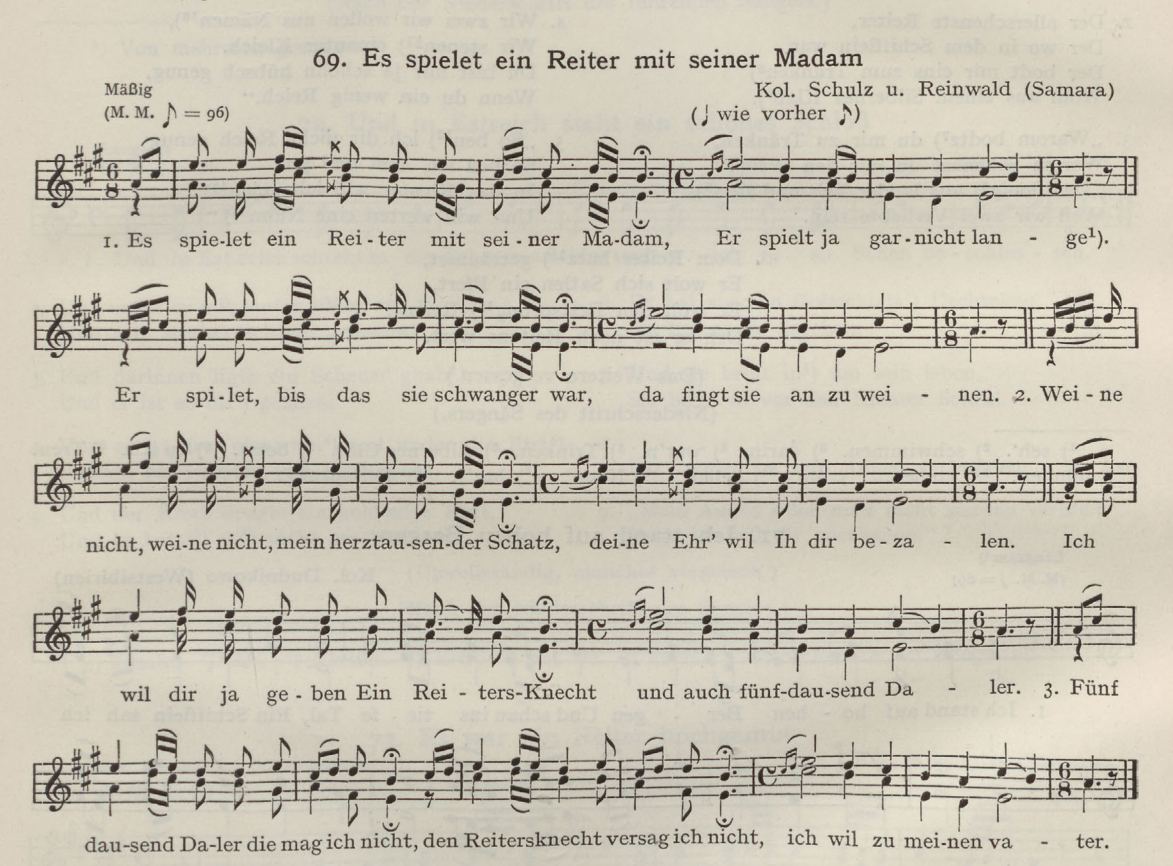
[1]) Auch:

[2]) In Graf (Samara) so bekannt: Sie spielten alle beide. — Sie spielen, bis sie schwanger war — da fängt sie an zu weinen. [3]) In Graf (Samara): „Deine Ehr'“. [4]) Von hier beginnt der Text nach dem Diktat des Kolonisten aus Graf. Der Sänger wußte nur noch die Zeile: „Ich gebe dir Reiterschgut“. [5]) Wiederholt Takt 1—2. [6]) gebären.

69. Es spielet ein Reiter mit seiner Madam

Mäßig (M. M. ♪ = 96)

Kol. Schulz u. Reinwald (Samara)



4. Und als sie vor die Stad Krüzelburg kam,
Ja vor die hoche Tore,
Da Standen ihre vater und muter dafür
Bei vorster[2]) und Pastoren.

5. „Guten tag herzliebstes Döchterlein,
Wie ists mit Dir ergangen,
Weil dir dein Röcklein ist vorne so kurz
Und hinden viel zu lange?“

6. „Ich habe mit Einen schen Reiter geschpielt,
Macht mir Ein bet von Seiten[3]).
Machts nicht so lang, machts nicht so breit,
Den Tod muß ich drauf leiten.“

(Nach der Niederschrift der Sänger.)

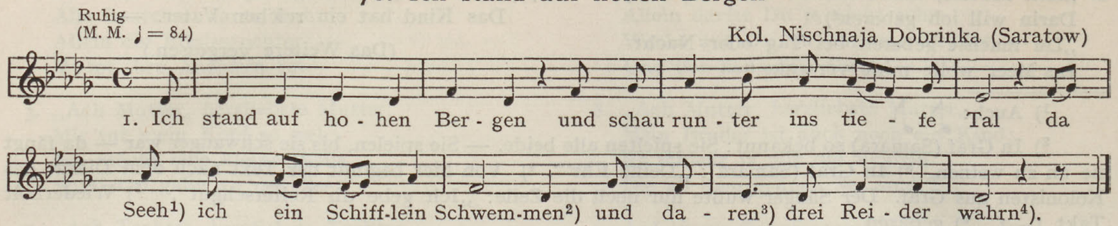
---

[1]) Auch so den Sängern bekannt: „Sie schpielen alle beiden“. [2]) Förstern. [3]) Seide.

70. Ich stand auf hohen Bergen

Ruhig
(M. M. ♩ = 84)

Kol. Nischnaja Dobrinka (Saratow)



2. Der allerschenste Reiter,
Der wo in dem Schifflein war,
Der bodt mir eins zum Tränken[5])
Wohl aus einem Silbernes Klaß[6]).

3. „Warom bodtz[7]) du mir zu Tränken,
Warom Schenkst du mir den Wein?"
„Das donig[8]) aus lauder lieb und drei[9]),
Weil wir zwei Verliebte sein.

4. Wir zwei wir wollen uns Nämen[10]),
Wir stenen[11]) einanter Kleich.
Du bist mir ja schohn hübsch genug,
Wenn du ein wenig Reich."

5. „So ben[12]) ich dir nicht Reich genug
So ben ich Arm und gut
In das Kloster will ich gejen[13])
Und will werten eine Nuhn[14])."

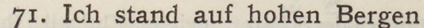
6. Dem Reiter hatz[15]) geträumet,
Er wolt sich Satlen ein Pfert,
Er wolt den Reitsprung[16]) Reitne,
Den er ist noch Reitens wert.

(Das Weitere vergessen.)

(Niederschrift des Sängers.)

---

[1]) seh'. [2]) schwimmen. [3]) darin. [4]) war'n. [5]) Trinken. [6]) silbernes Glas. [7]) botst. [8]) tu ich. [9]) Treu. [10]) nehmen. [11]) stehen. [12]) bin [13]) gehen. [14]) Nonn'. [15]) hat's. [16]) Reitsprung.



71. Ich stand auf hohen Bergen

Langsam[1])
(M. M. ♩ = 69)

Kol. Dudnikowo (Westsibirien)



2. Der jüngste unter den drei Krafen,
Der in dem Schifflein saß,
:|: Der gab mir's einmal zu trinken,
Roter Wein aus einem Glas. :|:

3. Was zog er von seinem fingerlein?
Ein goldenes Ringelein.
:|: „Nim es hin du hibsche, du feine,
Das soll dein Denkmal sein." :|:

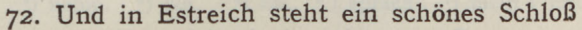
4. „Was soll ich mit dem Denkmal thun,
Denn ich bin ein jung frisch Blut
:|: Und dazu noch ein armes Mädchen,
Habe weder geld noch gut.“ :|:

5. „Bist du ein armes Mädchen,
Hast weder geld noch gut,
:|: So denk nur an unsre treue,
Die zwischen uns beiden ruht.“ :|:

6. „Ich denk an keine treue
Und erkänn auch keinen Mann
:|: Ich denk nur an Gott den Vater,
Der uns beide ernähren kann.“ :|:

(Nach der Niederschrift des führenden Sängers.)

[1]) Von mehreren gesungen.



72. Und in Estreich steht ein schönes Schloß

Langsam (M. M. ♩= 88) — Kol. Selz (Chersson)



2. Und es ist es mit lauter silber und Golt,
Und mit Morbel Schtein gemauert.

3. Und darinnen ligte ein Schener gnab[1]),
Und er ist so dif[2]) gefalen.

4. Und er ist drei glauwten[3]) wol under die Eirt[4])
Gefalen bei Grotten und Schlangen.

5. Und der Knab drugte ein goldenige Kett,
Und er hatzi[5]) ao[6]) nicht geschtohlen.

6. Er hat sie von Goltschiets[7]) Dechtelein,
Sie hat es im gegeben.

7. Und sie brint in[8]) um sein leben,
Sie brint in vor den Richter Schtul.

8. . . . . .
Dort wurte im sein Augen verbunden.

9. „Mein Augen solen mier nicht werden verbind,
Denn ich wil dir anschauen.“

(Unvollständig, manches vergessen.)

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

[1]) Knab'. [2]) tief. [3]) Klafter. [4]) Erd'. [5]) hat sie. [6]) auch. [7]) Goldschmieds. [8]) bringt ihn.



(Das Weitere vergessen.)

(Kolonisten-Niederschrift.)

74. Es hat sich ein Reiter

Kol. Nischnaja-Dobrinka (Saratow)

(Mel.: „Steh' ich in finstrer Mitternacht")

1. Es hat sich ein Reiter so hochgemut,
Zwei Federn trug er auf seinem Hut,
Die eine war weiß, die zweite war rot,
Jetzt meint' er, sein Schatz wär tot.

2. Und als er nach dem Dorf zukam,
Hört er die Glocken läuten schon,
Die Glocken, die hatten ein' toten Klang,
Jetzt meint' er, sein Schatz wär krank.

3. Und als er nach dem Kirchhof kam,
Sieht er die Gräber graben schon.
„Gut'n Tach!" „Schön' Dank!" „Ihr Gräber mein,
Für wen grabt ihr das Grab so fein?"

4. „Das Grab, das graben wir so fein,
Es ist gestorben ein Töchterlein!"
Und als er nach dem Hause zu kam,
Hört er die Mutter weinen schon[1]).

[1]) Schluß auch so: Schön Töchterlein mit Strumpf und Schuh, Die Träger scharren es schon zu.

75. Es war einmal ein feiner Knab

Gedehnt (M. M. ♪ = 96)

Kol. Krasnojar (Samara)





2. Der Knab reist fort ins fremde Land,
Er krach die Botschaft, sein Schatz wär krank,
So krank, so krank bis auf den Tod,
Drei Tag, drei Nacht sprach sie kein Wort.

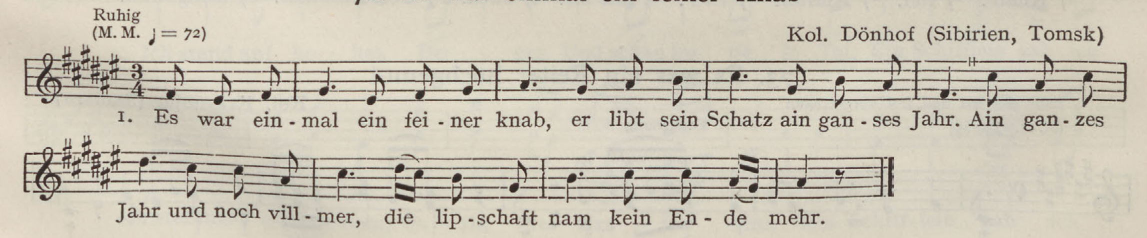
3. Und als er an das Stadttor kam,
Begegnet ihm ein Reitersmann,
Zwei Federn trug er auf sein Hut,
Da dacht er gleich, sein Schatz wär tot.

(Das Weitere vergessen.)

76. Es war einmal ein feiner Knab

Ruhig (M. M. ♩ = 72)

Kol. Dönhof (Sibirien, Tomsk)



2. Der knabe Reist intz fremde land,
Unterdessen wurt sein Schatz sehr krank.
Soh krank, soh krank biß auf den Dott[1]),
Drej dach[2]), drej nacht Schprach sih kein Wort.

3. Und altz der knap nach Hause kam,
Sah er sein schatz soh traurig an.
Er kist ihr auch gleich aug und brust,
Doch war ir Hertz gleich voller lust[3]).

(Kolonisten-Niederschrift.)

[1]) Tod. [2]) Drei Tag'. [3]) In Kolonie Schaffhausen (Samara) so bekannt:

3. Und als der Knab die Botschaft krach,
Daß es sein Schatz so kranke lag.
Geschwind, geschwind, sattelt mir mein Pferd!
Mein Schatz, der ist des Reitens wert.

4. Und als der Knab zum Tor neinkam,
Schaut ihn sein Schatz so traurig an.
„Geschwind, geschwind, zeigt mir ein Licht,
Schont stirbt mein Schatz, den niemand sicht."

77. Es war einmal ein feiner Knab

(Mel.: „Steh' ich in finstrer Mitternacht")

Kol. Boaro (Samara)

1. Es war einmal ein feiner Knab,
Der Liebt Seen[1]) Schatz Ein ganses Jahr,
Ein ganzes Jahr und Noch fihl[2]) mehr,
Die Liebe nam[3]) kein Ente mehr.

2. Und als der Schatz die Botschaft krach,
Das Ihn Sein schatz So kranke lach[4]),
So krank, So krank Bieß[5]) In den tott
Drei Dach, drei Nacht sbrach[6]) Sie kein Wort.

3. . . . .
. . . .
Geschwint, Geschwint, Satelt Mihr Mein Fert[7])
Mein Schatz der Ist das Reiten Wert.

4. Und als der Knab zur tihr[8]) Rein Kahm[9])
Sah ihm Sein schatz So traurig ann.
„Geschwint, Geschwint zündt Mihr Ein Licht
Sonst stirb Mein schatz, ich Seh ihm Nicht."

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

---

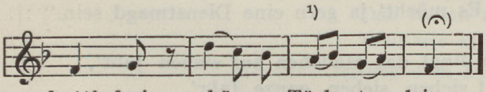
[1]) Sein(en). [2]) viel. [3]) nahm. [4]) lag. [5]) bis. [6]) sprach. [7]) mein Pferd. [8]) Tür. [9]) 'reinkam.

78. Es wohnt ein Markgraf

Kol. Neu-Bauer (Samara)



1. Es wohnt' ein Mark-graf wohl ü - ber dem Rhein, der hatt' drei schö-ne Töch-ter-lein, der



hatt' drei schö - ne Töch - ter - lein.

2. Die erschte kam nach Niederland',
:|: Die zweite kam nicht weit davon. :|:

3. Die dritte kam vür Schwesters Thür
:|: Und klopft so leislich an dafür. :|:

4. „Wer ist da draus an meiner Tür
:|: Und will so spät herein zu mir?" :|:

5. „Ich bin ein Mädel wohl über dem Rhein,
:|: Ich wollt' gern eine Dienstmagd sein." :|:

6. „Solch eine Dienstmagd brauch ich nicht,
:|: Die nur bei meinem Männlein schlief." :|:

7. Sie dingt sie auf ein halbes Jahr,
:|: Sie blieb gleich sieben ganze Jahr. :|:

8. Und als die sieben Jahr rum war'n
:|: Da fing das Mädel an krank zu sein. :|:

9. „Ei Mädel, wenn du krank willst sein,
:|: So sag mir deine Eltern her!" :|:

10. „Mein Vater war Markgraf über dem Rhein,
:|: Mein' Mutter war Königstöchterlein." :|:

11. „Ach nein, ach nein, das kann nicht sein,
:|: Daß du meine jüngste Schwester bist!"

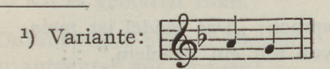
12. „Ei, wenn du mir nicht glauben willst,
:|: So geh und guck in meine List'." :|:

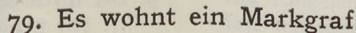
13. „Da steht's geschrieben, grob und fein,
:|: Daß du meine ältre Schwester bist!" :|:

14. „Warum hast du das nicht gleich gesagt?
:|: Ich hätt' dir Brot und Wein gebracht!" :|:

(Nach dem Diktat des Sängers.)

---

[1]) Variante: 



79. Es wohnt ein Markgraf

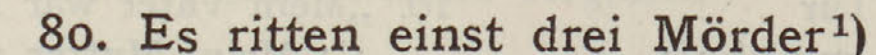
(kath.) Kol. Herzog (Samara)



1. Eswohntein Mark-graf wol ü - ber den Rein, er hat drei Schön-ne Dech -ter - lein, er



Niederschrift des Kolonisten:	Übertragung:
1. Es wohnt ein Markgraf wol iber den Rein, :|: Er hat drei Schönne Dechterlein. :|:	1. Es wohnt ein Markgraf wohl über den Rhein, :|: Er hat drei schöne Töchterlein. :|:
2. Die Ein die kam nach Niederland, :|: Die zweit, die kam nicht weit darfon. :|:	2. Die Ein', die kam nach Niederland, Die Zweit', die kam nicht weit davon. :|:
(Folgende Verse: Mel. von Vers II.) 3. Die drit die kam for Schwesters Dihr :|: Und klobt so leisig an dafir. :|:	3. Die Dritt', die kam vor Schwesters Tür :|: Und klopft so leislich an dafür. :|:
4. „Wer ist do draus an meiner Dihr :|: Und klobt so leisig an dafir?“ :|:	4. „Wer ist da drauß' an meiner Tür :|: Und klopft so leislich an dafür?“ :|:
5. „Es ist Ein Metgen, gar hiepsch und Fein, :|: Es megt ia gern Eine Dienst Magt sein.“ :|:	5. „Es ist ein Mädchen, gar hübsch und fein, :|: Es möcht' ja gern eine Dienstmagd sein.“ :|:
6. Sie dingt das Metgen auf siewen Jahr, Auf siewen, siewen ganße Jahr.	6. Sie dingt das Mädchen auf sieben Jahr', Auf sieben, sieben, ganze Jahr'.
7. Und als die siewen Jahr Rum warn, :|: Da fingt das Metgen an krank zu wern. :|:	7. Und als die sieben Jahr 'rum war'n, :|: Da fing das Mädchen an krank zu werd'n. :|:

[1]) Auch so gesungen:  (nicht als Triole).

80. Es ritten einst drei Mörder[1])

Aus den Wolga-Kolonien

1. Es rit - ten einst drei Mör - der aus, sie ga - ben sich für Gra - fen aus, sie



2. Sie ritten bis vor Frau Wirtin ihr Haus,
:|: Frau Wirtin, die schaute zum Fenster heraus. :|:

3. „Frau Wirtin, habt Ihr nicht die Gewalt,
:|: Drei Grafen über Nacht zu behalt'?“ :|:

4. „Ja freilich hab' ich die Gewalt,
:|: Drei Grafen über Nacht zu behalt'.“ :|:

5. Der erste tut das Pferd in Stall,
:|: Der zweite macht das Futter an. :|:

6. Der dritte sprang zur Stube hinein:
:|: „Frau Wirtin, wo ist euer Mädelein?“ :|:

7. Der erste sprach: „Das Mädel ist mein,
:|: Sie hat von mir ein Ringelein.“ :|:

8. Der zweite sprach: „Das Mädel ist mein,
:|: Sie hat von mir ein Röselein.“ :|:

9. Der dritte sprach: „Das Mädel ist mein,
:|: Mit Schwertern muß sie zerteilet sein.“ :|:

10. Der Reiter krag[2]) das Mädel am Rock
:|: Und schnellert es auf den Sattelbock. :|:

11. Sie ritten jetzt durch ein tiefen Grund,
:|: Da fordert das Mädel ein'n kühlen Trunk. :|:

12. Sie ritten durch einen tiefen Teich:
:|: „Ach Mädel, jetzt mußt du heruntersteig'. :|:

13. Sie legten es auf ein gläsernen Tisch,
:|: Zerschnitten es wie ein Wasserfisch. :|:

14. Und wo ein Tröpflein Blut hinsprang,
:|: Da saß ein weißer Engel und sang. :|:

15. Er sang so schön, er sang so fein,
:|: Er sang bis in den Himmel hinein. :|:

[1]) Notierung von Dr. Stephan Gruss. [2]) Gesprochen: kraach (kriegte).

81. Es ging einmal ein Jäger



2. „Wohin willst du, o Mädchen,
Wohin steht dir dein Sinn?"
„Mein Sinn steht mir nach Vater und Mutter,
Wo ich es geboren bin."

3. „Du antwortst mir, o Mädchen,
Du antwortst mir so fein,
Ein Ringlein will ich dir geben,
Das soll dein Andenken sein."

4. „Was soll ich mit dem Denkmal,
Was soll ich mit dem Ring?
Das tu ich aus lauter Liebe,
Weil wir es zwei Liebchen sein. "

(Nach dem Diktat des Sängers geschrieben.)

82. Es wollt' ein Jäger jagen gehn



Niederschrift des Kolonisten:

1. Es wollt ein Jäger[4]) jagden[5]) gehn
Woll in den Kriene Walt.
Da begechnet im Eine Madammen
Mit irre Schnee Weisen gestalt.

2. „Wohin, wo Naus, Schönes Metge[6]),
Wo hinn Stet dir dein Sin?"
„Mein Sin Stet nach Vater und Mutter,
Wo ich es geborren Binn."

3. „Du antwortst mir, O Metgen,
Du antwortst mir so Fein:
Ein Ringelein will ich dier gehben,
Das Sol ia dein Andenken Sein."

Übertragung:

1. Es wollt' ein Jäger jagen gehn
Wohl in den grünen Wald.
Da begegnet ihm eine Madame
Mit ihrer schneeweißen Gestalt.

2. „Wohin, wo 'naus, schönes Mädchen,
Wohin steht dir dein Sinn?"
„Mein Sinn steht nach Vater und Mutter,
Wo ich es geboren bin."

3. „Du antwort'st mir, o Mädchen,
Du antwort'st mir so fein.
Ein Ringelein will ich dir geben
Das soll ja dein Andenken sein."



[4]) Gesprochen: jehjer. [5]) Gespr.: jachten (ch wie in „lachen"). [6]) Gesprochen: Méthje

83. Die Begegnung[1])

Aus den Wolgakolonien

1. Es gieng ein Knab spa - zie - ren, spa - zie - ren in dem Wald, Wald, spa-zie - ren in dem Wald. Es be - geg - net ihm auf der Rei - se ein Mä - del von schö-ner Ge-stalt, - stalt, ein Mä - del von schö-ner Ge - stalt.

2. „Wohin, wo 'naus, schönes Mädchen?
:|: Wohin steht dir dein Sinn?" :|:
„Mein Sinn steht nach Vater und Mutter,
:|: Wo ich geboren bin." :|:

3. „Setz dich, o schönes Mädchen,
:|: Bei mich auf grünes Gras." :|:
„Ich darf mich gar nicht setzen,
:|: Meine Kälber haben kein Gras." :|:

4. „Ich hab' eine schlimme Mutter,
:|: Die schlägt mich alle Tag." :|:

5. „Hast du eine schlimme Mutter,
:|: Die schlägt dich alle Tag, :|:
„So schneid' dir in dein Finger
:|: Und sag', er wäre dir lahm." :|:

6. „Soll ich meine Mutter belügen,
:|: Das steht mir gar nicht an, :|:
Viel lieber will ich sagen:
:|: Der Reiter will mich han!" :|:

7. „Ist dir dein Bündel lieber
:|: Als unser Geld und Gut, :|:
So pack dein Bündel zusammen
:|: Und jage dem Reiter nach." :|:

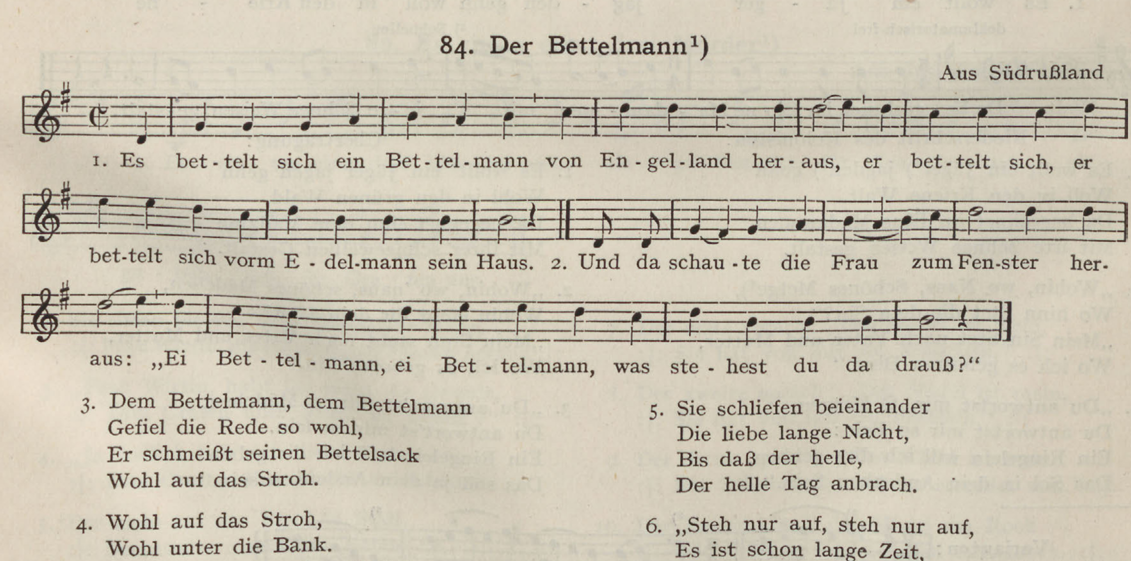
8. „Ich will ihm nicht nachjagen,
:|: Ich hab' verriss'ne Schuh." :|:
„So nimm dir Käs' und Butter
:|: Und schmiere die Löcher zu." :|:

(Unvollständig.)

[1]) Notierung von Dr. Stephan Gruss.

84. Der Bettelmann[1])

Aus Südrußland



3. Dem Bettelmann, dem Bettelmann
Gefiel die Rede so wohl,
Er schmeißt seinen Bettelsack
Wohl auf das Stroh.

4. Wohl auf das Stroh,
Wohl unter die Bank.
Dem Bettelmann, dem Bettelmann,
Dem dauert die Zeit so lang.

5. Sie schliefen beieinander
Die liebe lange Nacht,
Bis daß der helle,
Der helle Tag anbrach.

6. „Steh nur auf, steh nur auf,
Es ist schon lange Zeit,
Die Vögelein, die Vögelein,
Die pfeifen weit und breit!"

7. Und als der Bettelmann
Zum Tor 'rauskam,
Der Edelmann, der Edelmann
Geritten kam.

8. „Ei Edelmann, ich wünsch' dir
Das ewige Leben
Für das, was mir
Deine Frau hat gegeben."

9. „Ach Frau, was hast du
Dem Bettelmann gegeben,
Weil er mir gewunschen hat,
Das ewige Leben?"

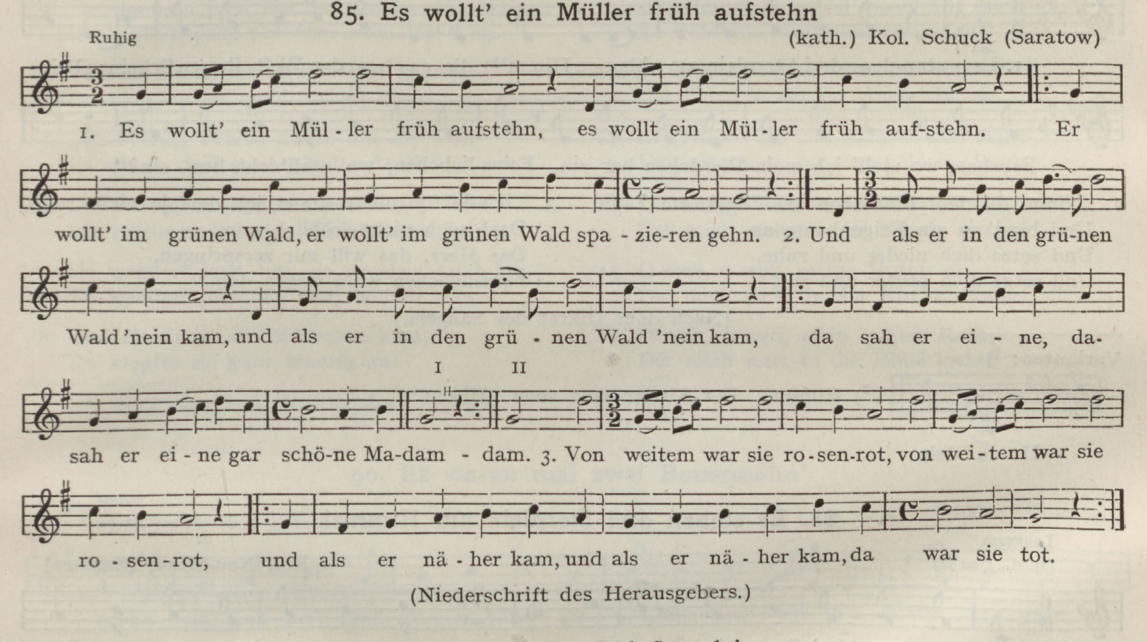
10. „Ei ich hab ihm gegeben
Von diesem und von das.
Da geht er in die Stadt
Und kauft sich jetzt was."

11. „Ach Frau, laß nur
Diese Bettelmänner drauß,
Und reich die Gaben
Zum Fenster hinaus.

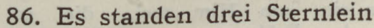
12. Denn sie sind so schlau
Und voller, voller List,
Sie belügen meine Frau
Und sagen mir's ja nicht."

[1]) Notierung von Dr. Stephan Gruss.

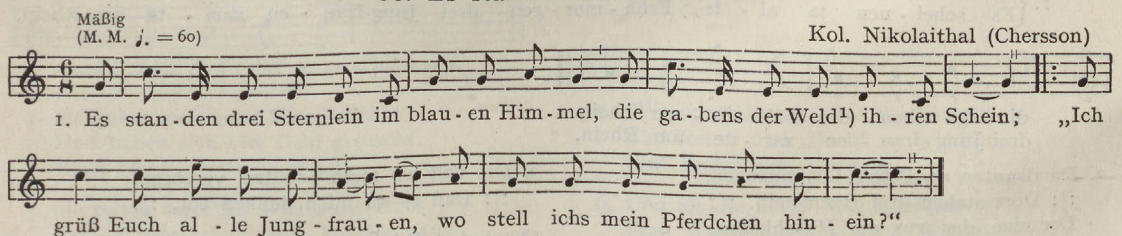
85. Es wollt' ein Müller früh aufstehn



(Niederschrift des Herausgebers.)



86. Es standen drei Sternlein



2. „Nim Dus Dein Pferdchen am Ziegel[2])
Und binds an ein Feigenbaum,
:|: Und setz Dich ein kleine weil nider
Und setz Dich ein kleine weil hin." :|:

3. „Ich darf ja nicht sitzen und ruhen
Und auch nicht fröhlich sein,
:|: Das Herz, das will mir zerspringen
Wegen meinem Herzliebchen allein." :|:

4. Was zog er aus seiner Scheide heraus?
Ein Messer, war scharf gespitzt.
:|: Er stoch es seinem Liebchen durchs Herze,
Das rote Blut gegen Ihn spritzt. :|:

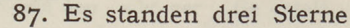
5. Da zog Er es gleich wieder zurige[3])
Mit Blut wars gans rot bespritzt.
:|: Da schlüße[4]) auch Christus im Himmel,
Wie bitter ist mir es mein Tot. :|:

6. So get[5]) es, wan ein Mädchen zwei Knaben lieb hat,
Das thut ja selten ein gut.
:|: Wir beite, wir habens erfahren,
Was falsche liebheiten thut. :|:

7. Wo soll ichs Dich jetzt begraben hin,
Das ich es der Mörder nicht bin?
:|: In Deines Vaters Liebsgarten,
Wo Roßen und Liligen[6]) aufblühn. :|:

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

[1]) Welt. [2]) Zügel. [3]) zurücke. [4]) schließe. [5]) So geht. [6]) Rosen und Lilien.



87. Es standen drei Sterne

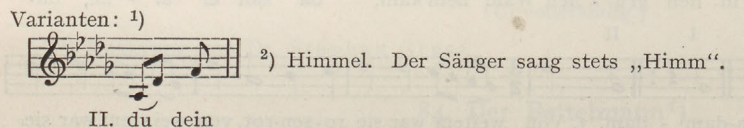


2. „Nimm du dein Pferdchen am Zügel, am Zaun,
Und bind' es am Feigenbaum an,
Und setze dich nieder und ruhe,
Und setze dich nieder und ruh'“.

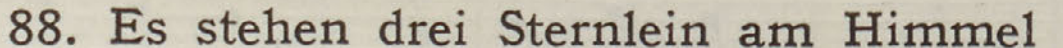
3. „Ich darf ja nicht sitzen, ich darf ja nicht ruhn,
Darf auch nicht fröhlich sein,
Das Herz, das will mir zerspringen,
Feinsliebchen wohl wegen dein.“

(Nach dem Diktat des Sängers.)

Varianten: [1])



[2]) Himmel. Der Sänger sang stets „Himm“.



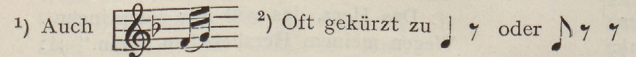
88. Es stehen drei Sternlein am Himmel



2. Da drunten an Peters Lustgärtchen,
:|: Dort stehen drei Bäumelein. :|:
Der eine, der trug nur Muschkaten,
:|: Der andre Franzröselein. :|:

3. Die will ich mein Schätzel verehren,
:|: Daß es an mich denken tut. :|:

(Nach dem Diktat des Sängers von einem Kolonisten geschrieben.)

[1]) Auch  [2]) Oft gekürzt zu ♩ 𝄾 oder ♪ 𝄾 𝄾

89. Drei Königstöchter[1])

Aus den Wolga-Kolonien



1. Es standen drei Strahlen auf dem Kö-nig sein Haus, es starben drei rei-che Geschwister heraus. 2. Die



er - ste starb a-bends, die zwei-te Mit - ter-nacht, die drit-te und als der Tag an - brach.

Die beiden Zeilen der 5., 9., und 14. Strophe werden wie folgt gesungen:



Ei Pe-trus, Pe-trus mach auf die Tür, es ste-hen drei ar-me Sün-der da - für.

3. Sie wandern jetzt hin, sie wandern jetzt her,
Sie wandern jetzt auf dem schmalen Weg.

4. Und als sie an die Himmelstür kamen,
Da klopften sie ganz traurig an:

5. „Ei Petrus, Petrus mach' auf die Tür,
Es stehen drei arme Sünder dafür."

6. Die erste geht 'rein, die zweite geht 'rein,
Die dritte muß leiden die höllische Pein.

7. Sie wandert jetzt hin, sie wandert jetzt her,
Sie wandert jetzt auf dem breiten Weg.

8. Und als sie an die Höllentür kam,
Da klopfte sie ganz traurig an:

9. „Ei Hensel Babensel mach' auf die Tür,
Es steht ein armer Sünder dafür."

10. Da gab der Teufel der Tür einen Stoß:
Die Flamme auf ihr Angesicht los.

11. Er griff sie an ihre schneeweiße Hand
Und setzte sie auf eine güldene Bank.

12. „O weh, o weh, mein Vater au,
Der mich nicht in die Schule zwang!

13. O weh, o weh, meine Mutter au,
Die mich nicht in die Kirche zwang!

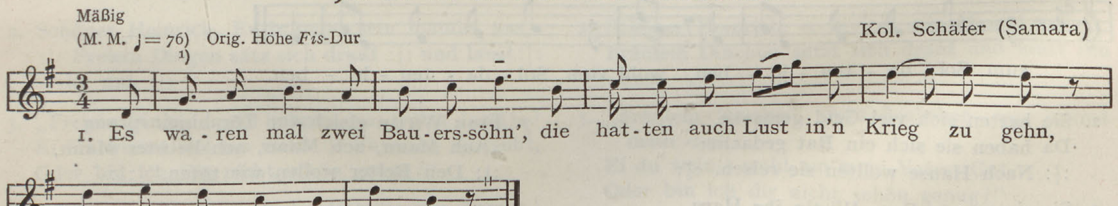
14. O weh, o weh, mein bunter Rock,
Der mich jetzt in die Hölle lockt!"

[1]) Notierung von Dr. Stephan Gruss.

90. Es waren mal zwei Bauerssöhn'

Mäßig
(M. M. ♩= 76) Orig. Höhe *Fis*-Dur

Kol. Schäfer (Samara)



1. Es wa-ren mal zwei Bau-ers-söhn', die hat-ten auch Lust in'n Krieg zu gehn,



wohl zum Sol - dat mar-schie - ren.

2. Sie haben sich ganz kurz bedacht
Und haben sich viel Geld gemacht,
Nach Hause wolle sie reisen.

3. Sie reiten bis Frau Wirtin ihr Haus,
Frau Wirtin schaut zum Fenster naus.
Mit ihre schwarzbraune Augen.

4. „Frau Wirtin, habt Ihr nicht die Gewalt,
Ein' Reiter über Nacht zu behalten,
Ein' Reiter zum Marschieren."

5. „Warum hab' ich nicht die Gewalt,
Ein' Reiter über Nacht zu behalten,
Ein' Reiter zum Logieren?"

6. Und als die halbe Nacht beikam,
Frau Wirtin aus dem Bett 'raussprang,
Ein Feuerlein anzuzünden.

7. Sie macht ein Pfännlein heiß mit Schmalz
Und goß's dem Reiter in sein Hals,
Da liegt er nun verschieden[2]).

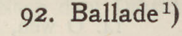
8. Und als der liebe Morgen kam,
Sein Kamerad geritten kam
Und fragt nach seinem Reitkamerad.

9. „Er ist nicht hier, er ist nicht dort,
Er ist schon längst geritten fort
Und ist nicht hier geblieben."

10. „Ach nein, ach nein, das kann nicht sein,
Sein Pferd steht noch im Stall' allein,
Er ist nicht fortgeritten.

11. Hätt' ihr was mein'm Kamerad getan,
So hätt' ihr'sch eurem Sohn getan,
Der aus dem Krieg war kommen."

(Nach dem Diktat des Sängers und eines zweiten Kolonisten aus Kol. Graf-Samara.)

[1]) Auch  gesungen. [2]) Auch: „Sie schleift ihn in den Keller".

91. Es waren mal zwei Bauerssöhn'

Kol. Nischnaja Dobrinka (Saratow)

1. Es waren mal zwei Bauersehn,
Die hatten lust, in krieg zu gehn
Wohl unter die soldaten.

2. Sie hatten Sich zwar Eins gedacht
Und hatten Sich viel Gelt gemacht,
Nach Hause Wolen Sie Reisen.

3. Und Als sie kamen vor Frau Wirtens haus,
Frau Wirten die schaut zum Fenster Raus
Mit ihren schwarz Braunen Auchen.

4. Die Frau die schbrang zu ihrem Mann:
„Ach Mann, Ach Mann, Ach lieber Mann
Den Reiter Wollen Wir Töhten."

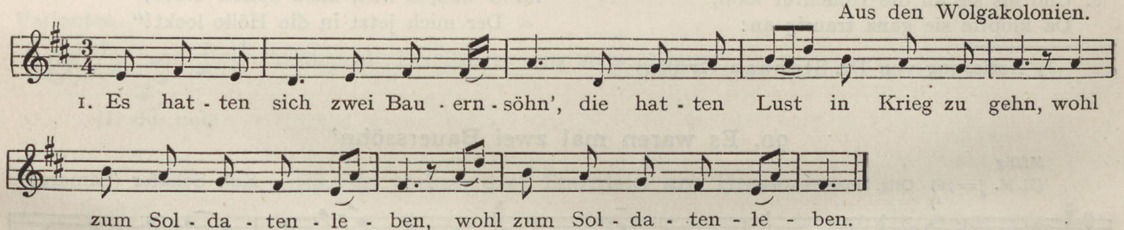
5. Der Eine der vom satel schbrang,
Das Rote Golt in der Dasche klang,
Frau Wirten die es hörte.

6. „Ach Nein, Ach Nein, das darf Nich sein,
Es Blaibt Ja Nicht unter uns Alain,
Es Blaibt Ja Nicht verschwigen."

(Niederschrift des Kolonisten.)

92. Ballade[1])

Aus den Wolgakolonien.



2. Sie hatten sich viel Geld gemacht,
Da haben sie sich ein Rat gedacht:
:|: Nach Hause wollten sie reisen. :|:

3. Sie riesen vor Frau Wirtin ihr Haus,
Frau Wirtin schaut am Fenster heraus
:|: Mit schön schwarzbraunen Augen. :|:

4. „Frau Wirtin hast du nicht die Gewalt,
Zwei Reiter über Nacht zu behalt'?
:|: Zwei Reiter zum logieren?" :|:

5. „Ja freilich hab' ich die Gewalt,
Zwei Reiter über Nacht zu behalt',
:|: Zwei Reiter zum logieren." :|:

6. Der Eine aus dem Sattel sprang,
Das rote Gold in der Tasche klang,
:|: Das tät' Frau Wirtin gern hören. :|:

7. Frau Wirtin gleich zur Tür hineinsprang:
„Ach Mann, ach Mann, ach liebster Mann,
:|: Den Reiter wollen wir töten." :|:

8. Sie stellt die Pfanne auf mit Schmalz,
Und goß dem Reiter in sein Hals,
:|: Da war er bald zum Tode. :|:

9. Sie griff ihn an schneeweiße Hand
Und schleppte ihn in Keller in Sand:
Hier kannst du Toter liegen,
Hier liegst du ganz verschwiegen.

10. Des Morgens kam sein Reitkamerad:
„Wo ist, wo ist mein Reitkamerad?"
:|: „Er ist schon längst geritten." :|:

11. „Ach nein, ach nein, es kann nicht sein,
Sonst müßt' er mir begegnet sein.
:|: Sein Reitpferd steht im Stalle. :|:

12. „Hat er euch was zuleid getan,
So war's doch euer eigner Sohn,
:|: „Der aus dem Krieg war kommen." :|:

13. Sein Vater sich im Stall aufhang,
Sein Mutter zu dem Brunnen 'neinsprang.
Es hatten sich in einer Nacht
Drei Seelen um ihr Leben bracht.
Ist das nicht zum Beweinen?[2]).

[1]) Notierung von Dr. Stephan Gruss.
[2]) Die Schlußzeile wird auf die letzte Motivgruppe gesungen.

93. Schöner Heinrich, er wollte spazieren gehn

Lustig
(M. M. ♩ = 100)

Kol. Enders (Samara)

1. Schöner Heinrich, Er wol-de Spa-zi-ren gehn, Fre-lein Din-gen wolt auch mit ihm, mit ihm gehn, Frelein
Din-gen wolt auch mit ihm, mit ihm gehn. 2. Schö-ner Heinrich, Er bräu-det sein mandel aus, Fre-lein
Din-gen sätz sich drauf und laust und laust ihn aus, Fre-lein Din-gen sätz sich drauf und
laust und laust ihn aus. 3. „Frelein Din-gen, mein lieb-gen, was weins dan Du? Ei Du weinst wol um mein
Va-tersch, Va-tersch Guht, o - der bin ich Dir nicht schön ge-nug?"

Niederschrift des Sängers:

1. Schöner Heinrich, Er wolde Spazieren gehn,
:|: Frelein Dingen wolt auch :|: mit ihm :|: gehn. :|:

2. Schöner Heinrich, Er bräudet sein mandel aus,
:|: Frelein Dingen sätz sich drauf :|: und laust :|: ihn aus :|:

3. „Frelein Dingen, mein liebgen, was weins dan Du?
Ei Du weinst wol um mein :|: Vatersch :|: Guht,
Oder bin ich Dir nicht schön genug?"

(Die folgenden Verse nach der Melodie von Vers 3.)

4. Ich weine nicht um Dein Vatersch Guht,
:|: „Du bist mir ja Schön, ja Schön, ja Schön genug." :|:

5. „Schöner Heinrich, warum sind dan dei Schökgelien[2]) so roht?"
:|: „Ei warum sollen sie dan nicht Rohde, Rohde sein?" :|:

6. „Mein bruter hat sie an, der ist Ein Jägerschman,
:|: Der alle Dihren Schisen, Schisen kann!" :|:

Übertragung:

1. Schöner Heinrich, er wollte spazieren gehn,
Fräulein Dinchen wollt' auch mit ihm gehn.

2. Schöner Heinrich, er breitet sein Mantel aus,
Fräulein Dinchen setzt sich drauf und laust ihn aus.

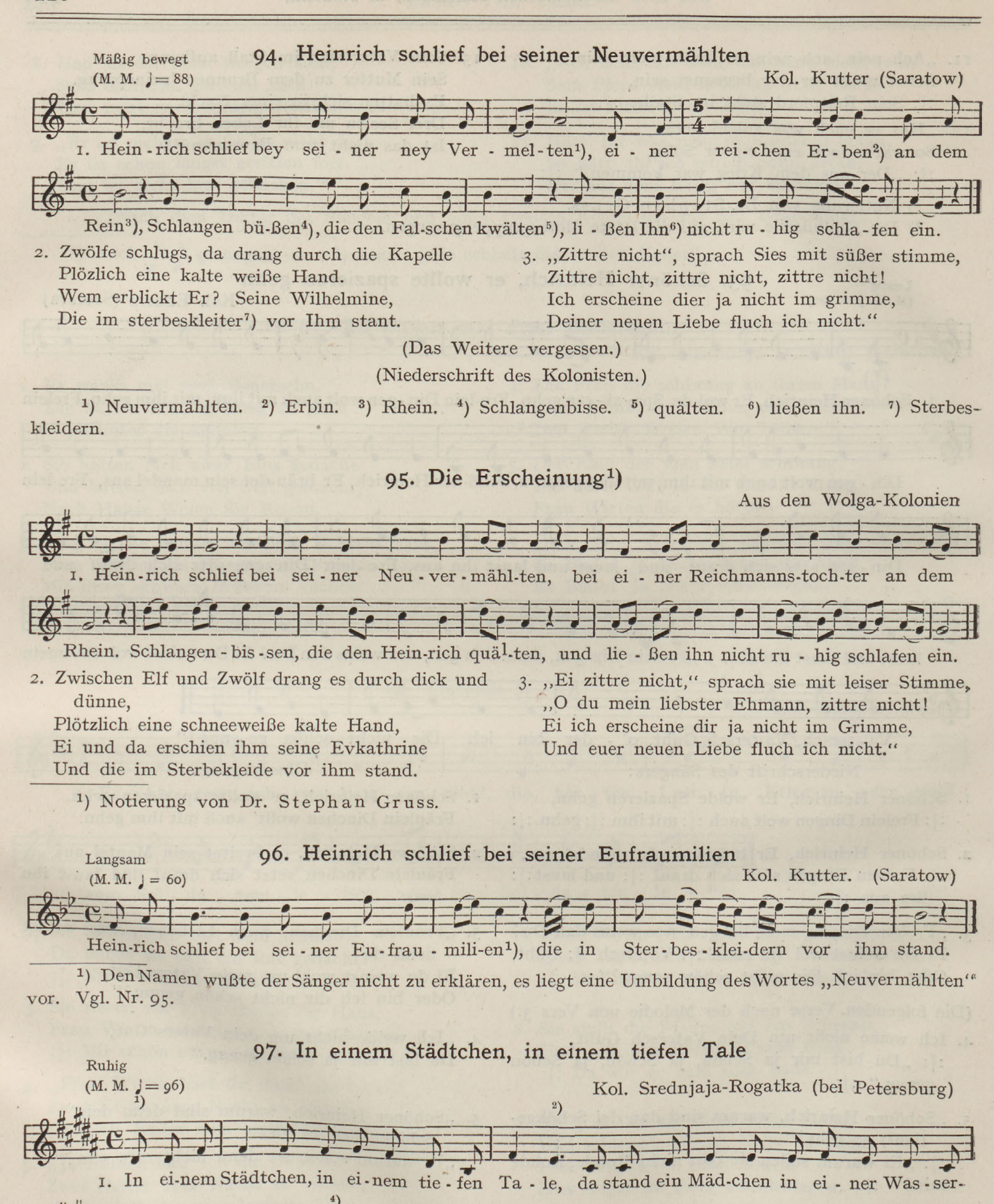
3. „Fräulein Dinchen, mein Liebchen, was weinst denn du?
Ei du weinst wohl um mein Vaters Gut,
Oder bin ich dir nicht schön genug?"

4. „Ich weine nicht um dein Vaters Gut,
Du bist mir ja schön genug."

5. „Schöner Heinrich, warum sind denn dein' Schickl'chen so rot?"
„Ei warum sollen sie denn nicht rote sein?"

6. „Mein Bruder hat sie an, der ist ein Jägersmann,
Der alle Tiere schießen, schießen kann."

[1]) Auch ♪ ♪ gesungen. [2]) Schökgelien, Schickl'chen = Schuhchen, flache Schuhe an den Füßen.



94. Heinrich schlief bei seiner Neuvermählten

Mäßig bewegt (M. M. ♩ = 88)

Kol. Kutter (Saratow)

1. Hein-rich schlief bey sei-ner ney Ver-mel-ten[1]), ei-ner rei-chen Er-ben[2]) an dem Rein[3]), Schlangen bü-ßen[4]), die den Fal-schen kwälten[5]), li-ßen Ihn[6]) nicht ru-hig schla-fen ein.

2. Zwölfe schlugs, da drang durch die Kapelle
Plözlich eine kalte weiße Hand.
Wem erblickt Er? Seine Wilhelmine,
Die im sterbeskleiter[7]) vor Ihm stant.

3. „Zittre nicht", sprach Sies mit süßer stimme,
Zittre nicht, zittre nicht, zittre nicht!
Ich erscheine dier ja nicht im grimme,
Deiner neuen Liebe fluch ich nicht."

(Das Weitere vergessen.)

(Niederschrift des Kolonisten.)

[1]) Neuvermählten. [2]) Erbin. [3]) Rhein. [4]) Schlangenbisse. [5]) quälten. [6]) ließen ihn. [7]) Sterbeskleidern.

95. Die Erscheinung[1])

Aus den Wolga-Kolonien

1. Hein-rich schlief bei sei-ner Neu-ver-mähl-ten, bei ei-ner Reichmanns-toch-ter an dem Rhein. Schlangen-bis-sen, die den Hein-rich quä[1]-ten, und lie-ßen ihn nicht ru-hig schlafen ein.

2. Zwischen Elf und Zwölf drang es durch dick und dünne,
Plötzlich eine schneeweiße kalte Hand,
Ei und da erschien ihm seine Evkathrine
Und die im Sterbekleide vor ihm stand.

3. „Ei zittre nicht," sprach sie mit leiser Stimme,
„O du mein liebster Ehmann, zittre nicht!
Ei ich erscheine dir ja nicht im Grimme,
Und euer neuen Liebe fluch ich nicht."

[1]) Notierung von Dr. Stephan Gruss.

96. Heinrich schlief bei seiner Eufraumilien

Langsam (M. M. ♩ = 60)

Kol. Kutter. (Saratow)

Hein-rich schlief bei sei-ner Eu-frau-mili-en[1]), die in Ster-bes-klei-dern vor ihm stand.

[1]) Den Namen wußte der Sänger nicht zu erklären, es liegt eine Umbildung des Wortes „Neuvermählten" vor. Vgl. Nr. 95.

97. In einem Städtchen, in einem tiefen Tale

Ruhig (M. M. ♩ = 96)

Kol. Srednjaja-Rogatka (bei Petersburg)

1. In ei-nem Städtchen, in ei-nem tie-fen Ta-le, da stand ein Mäd-chen in ei-ner Was-ser-wa-le[3]), das Mädchen war so schön wie Milch und Blut, von Herzen war sie ei-nem Rei-ber[5]) gut.

2. „Du armes Mädchen, du dauerst meine Seele,
Ich aber muß in dunkle Wasserwele[6]),
Wo ich mit dir kennt' einmal glicklich sein,
Ich aber muß in dunklen Wald hinein."

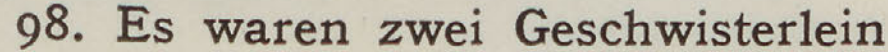
3. „Nehm hin den Ring und wird dich jemand fragen,
So sage du, der Reiber hat mich getragen[7]),
Der mich liebt bei Tag und bei der Nacht
Und hat schon viele Menschen umgebracht."

(Nach dem Diktat des Sängers.)

Varianten: 1) 2) 4)



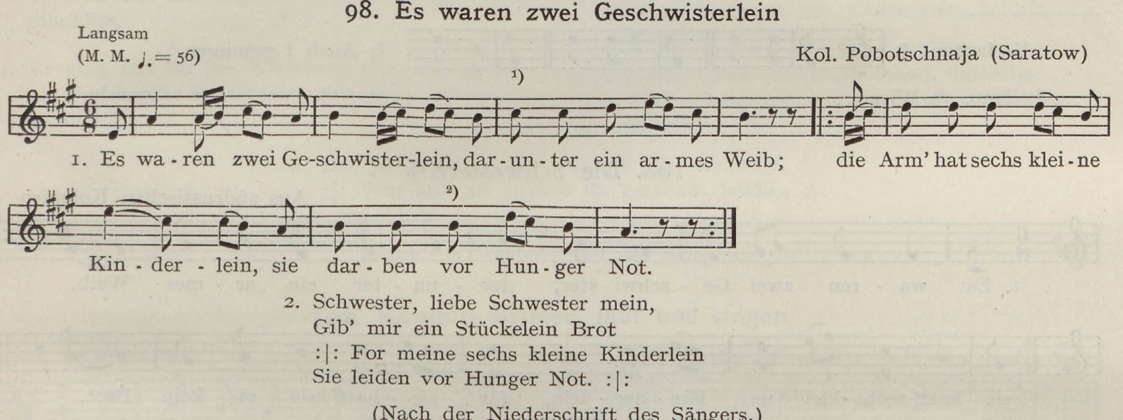
[3]) Wasserfalle, entstanden aus: „stand eine Mühl' bei einem Wasserfalle". [5]) Räuber. [6]) Wasserwelle, mißverstanden aus „Weil ich muß fort in eine Räuberhöhle". [7]) An Stelle von: „ein Räubersmann hat ihn getragen".



98. Es waren zwei Geschwisterlein

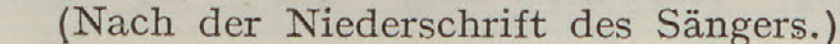
Langsam
(M. M. ♩. = 56)

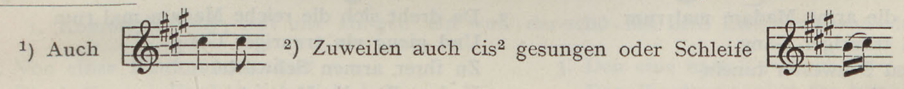
Kol. Pobotschnaja (Saratow)



2. Schwester, liebe Schwester mein,
Gib' mir ein Stückelein Brot
:|: For meine sechs kleine Kinderlein
Sie leiden vor Hunger Not. :|:

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

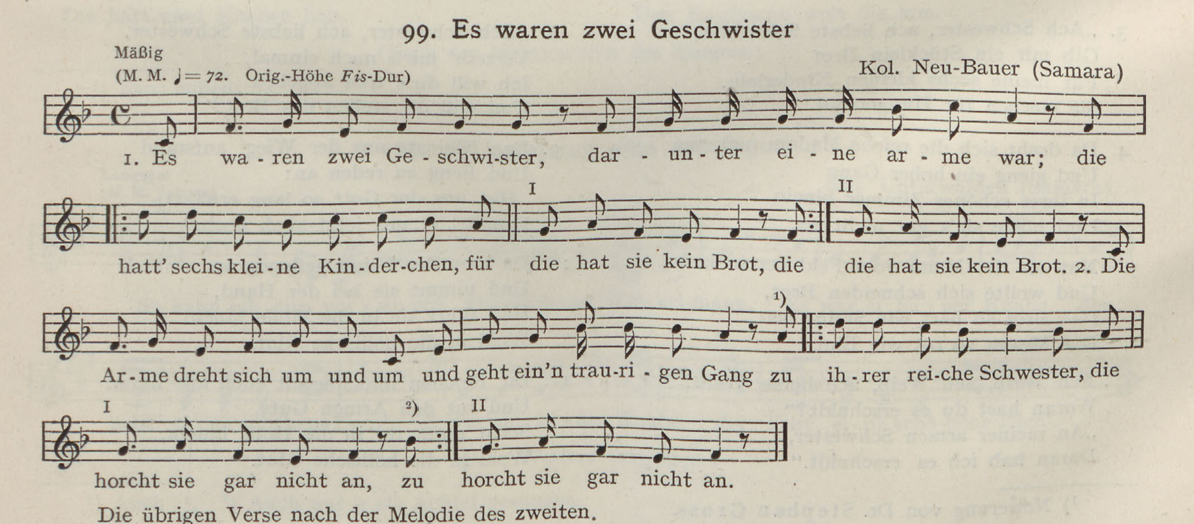


[1]) Auch  [2]) Zuweilen auch cis^2 gesungen oder Schleife

99. Es waren zwei Geschwister

Mäßig
(M. M. ♪ = 72. Orig.-Höhe *Fis*-Dur)

Kol. Neu-Bauer (Samara)



Die übrigen Verse nach der Melodie des zweiten.

(Mel. von Vers 2)

3. Der Mann, der aus dem Feld heimkam,
Er wollt sich schneiden Brot.
:|: Das Brot war hart wie Steine,
Das Messer stand in Blut. :|:

4. „Ach Frau, ach Frau, was hast du gemacht?
An wen hast du es verschuldt?“
:|: „An meiner arme Schwester,
Da hab' ich es verschuldt.“ :|:

5. Die Reiche dreht sich um und um
Und geht ein' traurigen Gang
:|: Zu ihrer armen Schwester,
Die sie in Demut empfang. :|:

6. „Ach Schwester, liebe Schwester mein,
Verzeih' mir noch einmal.
:|: Drei[3]) will ich dir ernähren
Und will dir geben das Brot.“ :|:

7. Das Kleinste in der Wieche[4]) sprach:
„Ach Mutter, verzeih' ihr nicht!
:|: „Gott hat uns schon so lang ernährt,
Ernährt uns immer noch!“ :|:

(Nach dem Diktat des Sängers.)

Varianten: [1])  [2]) Auch f gesungen.

[3]) Treu. [4]) Wiege.

100. Die Schwestern[1])

Aus südrussischen Kolonien



2. Da dreht sich die arme Madam mal rum
Und gieng ein trauriger Gang
Zu ihrer reichen Schwester hinein
Und stellte die Armut vor.

3. „Ach Schwester, ach liebste Schwester,
Gib mir ein Stücklein Brot
Für meine sechs kleinen Kinderlein,
Sie sterben für Hungersnot.“

4. Da dreht sich die reiche Madam mal rum
Und gieng ein hoher Gang
In ihres schönes Zimmer hinein
Und hörte sie's gar nicht an.

5. Nun als der Mann vom Feld herein kam
Und wollte sich schneiden Brot,
Das Brot so hart wie Steine war,
Das Messer so rot wie Blut.

6. „Ach Weib, ach Weib, ach liebes Weib!
Woran hast du es erschuldt?“
„An meiner armen Schwester,
Daran hab ich es erschuldt.“

7. Da dreht sich die reiche Madam mal rum
Und gieng ein trauriger Gang
Zu ihrer armen Schwester
Und stellte die Heimat vor.

8. „Ach Schwester, ach liebste Schwester,
Verzeih' mir's noch einmal,
Ich will dir's treu abgeben
Und will dir stellen das Brot.“

9. Das Kleinste aus der Wieg' aufstand
Und fieng zu reden an:
„Hat uns der Gott so lang ernährt,
Ernährt er uns jetzt auch noch.“

10. Da kam der Feind geflogen an
Und nimmt sie bei der Hand,
Und führt sie in die Hölle hinein
Wohl in die höllische Glut.

11. Ihr Reichen ihr, spiegelt euch alle daran
Und tut den Armen Guts,
Sonst müßt ihr in die Hölle hinein,
Wohl in die höllische Glut.

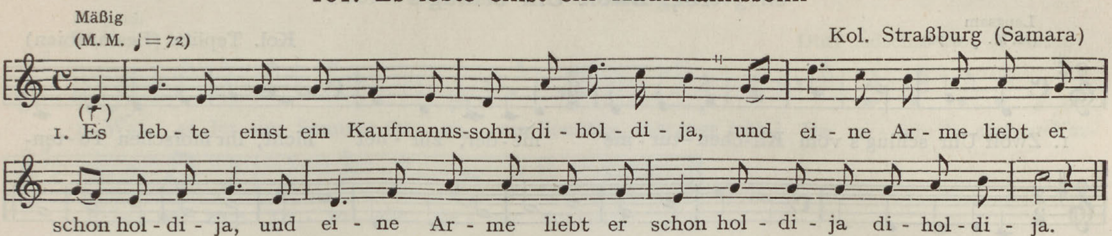
---

[1]) Notierung von Dr. Stephan Gruss.

101. Es lebte einst ein Kaufmannssohn

Mäßig
(M. M. ♩= 72)

Kol. Straßburg (Samara)



2. Und als er auf die Reise kam, diholdija,
:|: Da traf er eine Reiche an, holdija :|: diholdija.

3. O Großer Gott, was fang ich an, diholdija,
:|: Daß ich die Arme meiden kann, holdija :|: diholdija.

4. Er ging mit ihr ins Wirtshaus rein, diholdija,
:|: Und kaufte ihr ein Glas rosa Wein, holdija :|: diholdija.

5. Und als sie's eingenommen hatt', diholdija,
:|: Da sank sie gleich ins kühle Grab, holdija :|: diholdija.

6. Das Grab ein wenig war zu klein, diholdija,
:|: Da trat er sie mit Füßen rein, holdija :|: diholdija.

7. Ein alter Greis von Ferne stand, diholdija,
:|: Und sah das all's mit Schmerzen zu, holdija :|: diholdija.

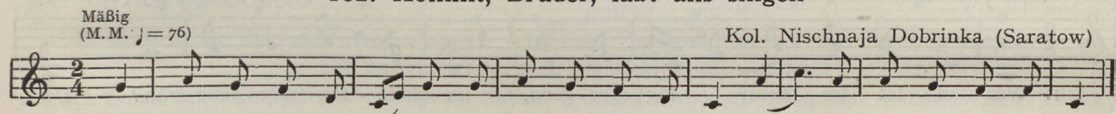
8. Der große Gott vom Himmel sah, diholdija,
:|: Was mit der Armen da geschah, holdija :|: diholdija.

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

102. Kommt, Brüder, laßt uns singen

Mäßig
(M. M. ♩= 76)

Kol. Nischnaja Dobrinka (Saratow)



1. Kommt, Brü-der, laßt uns sin-gen ein wun - der-schö - nes Lied Lied ein wun - der-schö - nes Lied.

2. Von einer Kaufmannstochter
Die hatt zwei Knaben lieb, lieb, lieb
Die hatt zwei Knaben lieb.

3. Den eine hatt Sie lieber,
Den Kaufmann wolt Sie hon, hon, hon[1]),
Den Kaufmann wolt Sie hon.

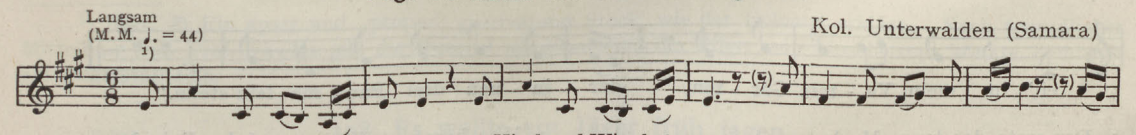
(Nach der Niederschrift des Sängers.)

[1]) han, haben.

103. So kann ich eins vorsingen

Langsam
(M. M. ♩. = 44)

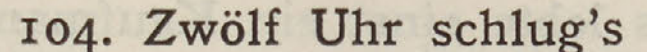
Kol. Unterwalden (Samara)





(Das Weitere vergessen.)

[1]) Auch ♩. [2]) Auch nur *a* als Achtel gesungen.

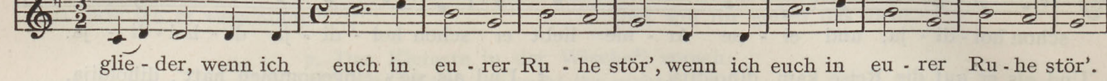


104. Zwölf Uhr schlug's

Langsam
(M. M. ♪ = 72)

Kol. Teplitz (Bessarabien)





2. Denn es liegt allhier in eurer Mitte
Still und sanft ein Mädchen voller Güte;
:|: Ach, getrennt von ihr zu sein ist schwer. :|:

3. Sie versprach mir, einmal zu erscheinen,
Sich auf ewig mit mir zu vereinen.
:|: Wenn des Nachts die zwölfte Stunde schlägt. :|:

4. Ach, was seh' ich an der Kirchhofsmauer?
Ach, was ist's? Und mich umfaßt ein Schauer!
:|: Ach, wenn es doch Wilhelmine wär. :|:

5. „Ja, ich bin's," sprach sie mit leiser Stimme;
„Ewig mein Geliebter, ja ich bin es!
:|: Warum störst Du mich in meiner Ruh?" :|:

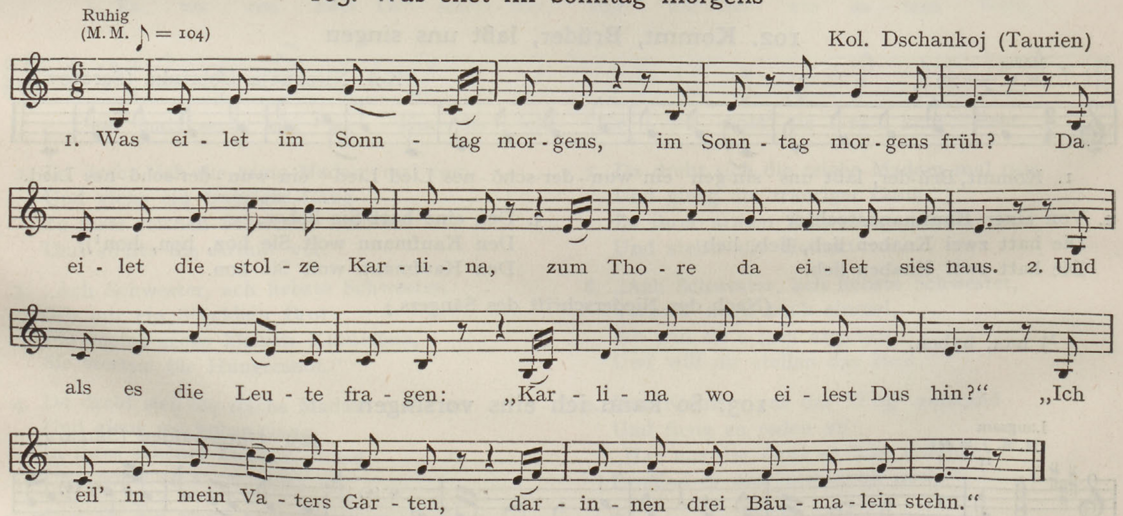
6. „Steig hinab in Deine Todeskammer,
Mach mir Platz, denn mich verzehrt der Jammer,
:|: Morgen bin ich auch im Grab bei Dir!" :|:

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

105. Was eilet im Sonntag morgens

Ruhig
(M. M. ♪ = 104)

Kol. Dschankoj (Taurien)



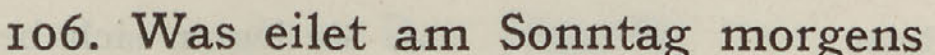
3. Der erste der trugs Muskaten,
Der zweite trug roten Wein,
Den dritten den darf ich nicht nennen,
Daß könnt mein Eigentum sein.

4. Was begegnet Karlina auf der Reise?
Ein hübscher, ein stolzer Matros.
Dann sticht er Karlina ins Herze,
Das rote Blut gegen ihn spritzt.

5. Da schrie sie Ihrm Vater im Himmel,
Wie bitter geschieht mirs mein Tod.

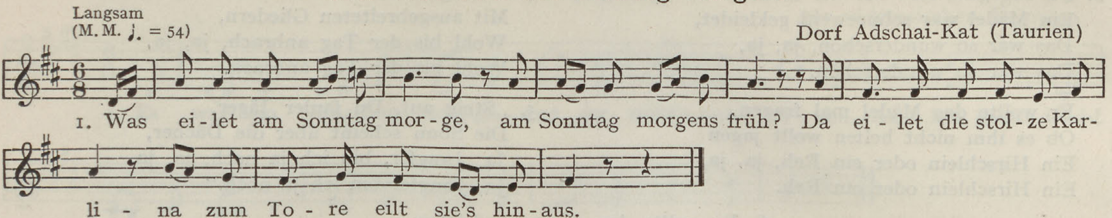
(Das Weitere vergessen.)

(Nach der Niederschrift des Sängers.)



106. Was eilet am Sonntag morgens

Dorf Adschai-Kat (Taurien)



2. Und wenn die Leute fragen:
,,Karlina, wo gehst du's hin?"
,,In meines Vaters Garten,
Darin drei Bäumelein stehn.

3. ,,Der erste Baum trug Muschkaten,
Der zweite trug rot kühlen Wein,
Den dritten, den darf ich nicht nennen,
Das soll ja mein Eigentum sein."

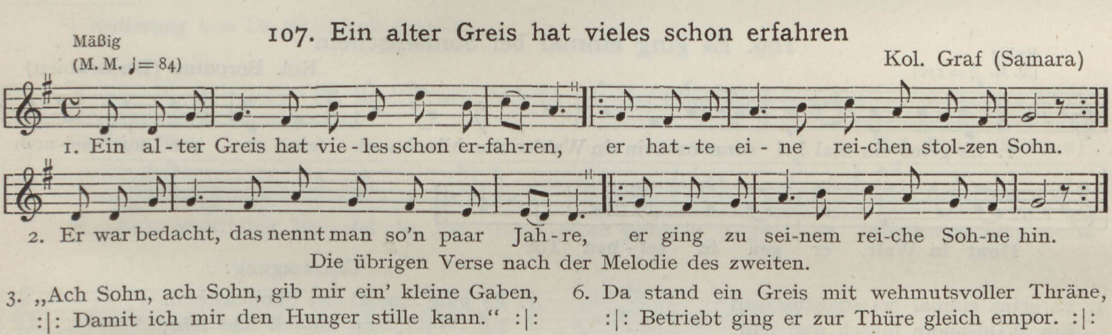
4. Was begegnet Karlina auf der Straße?
Ein hübscher, junger Matros'.
Was zog er aus seiner Scheide?
Ein Messer und das war groß.

5. Er stach es Karlina ins Herze,
Das rote Blut gegen ihn spritzt.
Sie rufet ihrem Vater im Himmel:
,,Wie bitter geschieht mir der Tod!"

(Nach dem Diktat des Sängers.)

107. Ein alter Greis hat vieles schon erfahren

Kol. Graf (Samara)



Die übrigen Verse nach der Melodie des zweiten.

3. ,,Ach Sohn, ach Sohn, gib mir ein' kleine Gaben,
:|: Damit ich mir den Hunger stille kann." :|:

4. Da sprach der Sohn zu seinem alte Vater:
:|: ,,Was wollet ihr? Entfernet euch von mir! :|:

5. Drückt euch die Not, so nehmet euch das Lebe,
:|: Was licht[1]) daran, ihr seid schon alt genung." :|:

6. Da stand ein Greis mit wehmutsvoller Thräne,
:|: Betriebt ging er zur Thüre gleich empor. :|:

7. Einst ging der Sohn mit seinem Freund spazieren,
:|: Der Tag war schön, der Himmel hell und klar. :|:

8. Da seht der Sohn sei alte Vater stehe,
:|: Gestützt auf eine Muschelbette-Stab[2]). :|:

9. ,,Nehm hin das Geld, das gilt ja für uns beide,
:|: Und sprechet nicht, daß ich so nahe bin!" :|:

(Nach dem Diktat des Kolonisten.)

[1]) liegt. [2]) Ein apart und ,,proper" gearbeiteter Stock, wie der Kolonist erklärt. Nach freundlicher Mitteilung von Prof. Sachs gilt die Muschel als Abzeichen der Pilger, ein Muschelstab könnte demnach ein Pilgerstab sein.

108. Es wollte ein Jäger früh jagen

Kol. Neu-Bauer (Samara)



2. Da begegnet ihm auf der Reise
Ein Mädel war schneeweiß gekleidet,
Das war so wunderschön, ja, ja,
Das war so wunderschön.

3. Er wollte das Mädel mal fragen,
Ob es ihm nicht helfen wollt jagen
Ein Hirschlein oder ein Reh, ja, ja,
Ein Hirschlein oder ein Reh.

4. Sie legten sich beide nieder
Mit ausgebreiteten Gliedern,
Wohl bis der Tag anbrach, ja, ja,
Wohl bis der Tag anbrach.

5. „Steig auf, Du fauler Jäger,
Die Sonn' scheint über die Dächer,
Ja, Jungfer, bin ich ja noch, ja, ja,
Ja, Jungfer bin ich ja noch."

6. Es wollte den Jäger verdrießen,
Er wollte das Mädel erschießen,
Wohl um das einzige Wort, ja, ja,
Wohl um das einzige Wort.

(Das Weitere vergessen.)

(Nach dem Diktat des Sängers von einem Kolonisten geschrieben.)

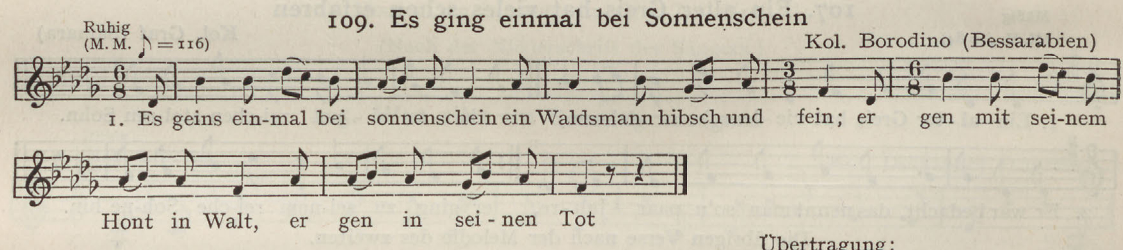
Varianten, Vers 2



109. Es ging einmal bei Sonnenschein

Ruhig (M. M. ♪ = 116)

Kol. Borodino (Bessarabien)



1. Es geins einmal bei sonnenschein
Ein Waldsmann hibsch und fein;
Er gen mit seinem Hont in Walt, —
Er gen in seinen Tot.

2. Als ers nun in den Wald reinkham,
Sein hont ein Relein Jakt.
Das Rälein, das schbrang hen und her
Und forwerz blib es stähn.

3. Dan merg der Jäger Was im Busch
Und eilte schnel drauf zu,
Und schos mit schmederlichem schuß
Dem Maidchen durch die Brußt.

4. „Ei Libster, was hast Dus gedan,
Ghans Dus mich sterben sen?"
Er selber nam Ja sein Gewer
Und schos sich durch die Brußt.

5. [Er faßte sie bei ihrem Arm
Und drückt sie an sein Herz:]
„O hemmel, das sich Gott erbarm,
Was ist das fir Einen schmertz.

Übertragung:

1. Es ging einmal bei Sonnenschein
Ein Waldmann hübsch und fein;
Er ging mit seinem Hund in'n Wald, —
Er ging in seinen Tod.

2. Als er's nun in den Wald 'reinkam,
Sein Hund ein Rehlein jagt.
Das Rehlein, das sprang hin und her
Und vorwärts blieb es stehn.

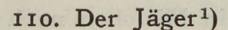
3. Dann merkt der Jäger was im Busch
Und eilte schnell drauf zu,
Und schoß mit schmetterlichem Schuß
Dem Mädchen durch die Brust.

4. „Ei Liebster, was hast du getan,
Kannst du mich sterben sehn?"
Er selber nahm ja sein Gewehr
Und schoß sich durch die Brust.

5. [Er faßte sie bei ihrem Arm
Und drückt sie an sein Herz:]
„O Himmel, daß sich Gott erbarm,
Was ist das für ein Schmerz!

(Das Weitere vergessen.)

(Nach der Niederschrift des Sängers.)



110. Der Jäger[1])

Aus südrussischen Kolonien





2. Das Rehlein, das sprang hin und her
Fand nirgends keine Ruh,
Und endlich eilt's dem Busche zu.
Wo Waldgrafs Mädchen saß.

3. Der Jäger eilte schnell hinzu
Und tat ein' mörderlichen Schuß
. . . .
Dem Mädchen durch die Brust.

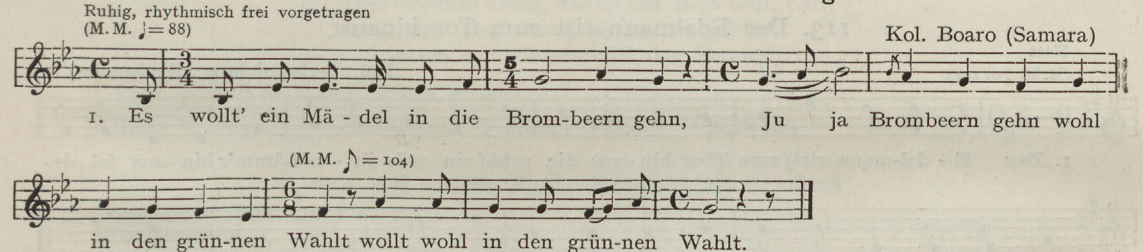
4. Und als der Jäger in Busch 'rein kam,
Was sah er da für Blut!
. . . .
. . . .

5. Da nahm er selbst sein eigen G'wehr
Und schoß sich durch das Herz,
O Himmel, daß sich Gott erbarm,
Was war das für ein Schmerz!

[1]) Notierung von Dr. Stephan Gruss.

111. Es wollt' ein Mädel in die Brombeern gehn

Kol. Boaro (Samara)



2. Und als Sie zu dem wahlt neinkam, ju, ja, wahlt neinkam,
Da Sas[1]) dem Hörr[2]) Sein Knöch[3]), ja, da Sas dem Hörr Sein Knöch.

3. „Ach Junge Frau geh aus Meinem wahlt, ju, ja, meinem wahlt,
Das ist mein Herr nicht recht, ja das ist mein Herr nicht recht."

4. „Aus diesem wahlt da geh ich Nicht, ju, ja, geh ich Nicht,
Und wenn es Du gleich Sags[4]), ja, und wenn es Du gleich Sags."

5. „Jung Frau, setz Dich Nüder[5]), ju, ja, Nüder,
Und rob[6]) Dein Körblein voll, ja und rob Dein Körblein voll."

6. „Was soll ich Mitt dem Körblein voll, ju, ja Körblein voll,
Mit e[7]) Handvoll hab' ich genuch, mit e Handvoll hab ich genuch."

7. Und als drei vürdel Jahr rum wahr, ju, ja, Jahr rum wahr,
Da wahr die Brumber gros, ja das Kind, das lag im Schos.

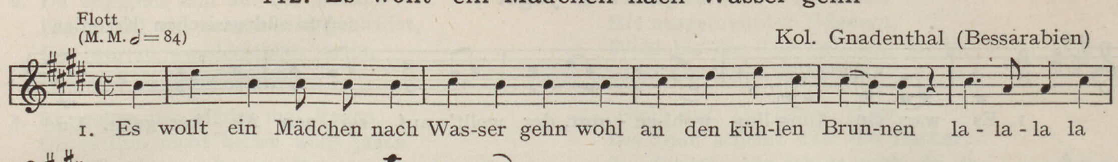
8. Und als drei vürdel Jahr rum wahr, ju, ja, Jahr rum wahr,
Da wahrn die Brumbeern Schpitz[8]) und das Kind, das Lag am Ditz[9]).

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

[1]) saß. [2]) Herr. [3]) Knecht. [4]) sagst. [5]) nieder. [6]) rupf'. [7]) ein (einer). [8]) spitz. [9]) Titz (Brustwarze).

112. Es wollt' ein Mädchen nach Wasser gehn

Flott (M.M. 𝅗𝅥 = 84) — Kol. Gnadenthal (Bessarabien)



la la la wohl an den küh-len Brun-nen.

2. Und als das Mädchen an Brunnen kam,
Da kams ein Reiter geritten, lalala usw.

3. „Ach liebstes, liebes Mädchen mein,
Du solst ja meine Gemahlin sein", lalala usw.

4. „Soll Ich ja Deine Gemahlin sein
So mahle mir drei Roßen[1]), lalala usw.

5. Die erste weiß, die zweite blau
Die dritte wie Violen", lalala.

6. Da sietzt[2]) der Reitter aufs Pferd hinauf
Und Ritt es zu dem Müller, lalala.

(Einige Verse vergessen.)

7. „Und ich bin Dein und Du bist mein
Und niemand soll uns scheiden, lalala.

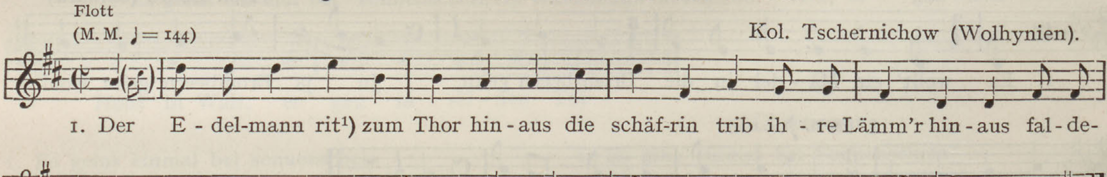
8. Und Der uns ja nur scheiden kann,
Der scheidets Alle Leute", lalala.

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

[1]) Rosen. [2]) sitzt.

113. Der Edelmann ritt zum Tor hinaus

Flott (M.M. ♩ = 144) — Kol. Tschernichow (Wolhynien).





2. Der Edelmann nahm sei hitchen[2]) ab
Und boht[3]) der Schäfrin schöhn guten tag
Falderi usw.

3. „Ach Edelmann lasen sie ihr hitschen schtehn,
Ich bin eine arme Schäferin."
Falderi usw.

4. „Bist Du eine arme Schäferin,
Und kannst in sanft[4]) und seide gehn!"
Falderi usw.

5. „Was gehts dem lumpigen Edelmann an,
Wenns nur mein Vatter bezahlen kann."
Falderi usw.

6. „Ach schäfrin komen sie mir nicht so dum,
Ich las ihn[5]) setzen in blauen Turm."
Falderi usw.

7. „Ach Edelmann schenken sie mir mein leben,
Ich wil ihn[5]) eine kron fon Perlen geben."
Falderi usw.

8. Und als der Edelmann die kron besah,
Den wahr[6]) sie nur fon haferstroh.
Falderi usw.

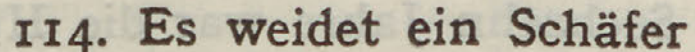
9. „Ach schäfrin komen sie mir nicht so grob,
Sie krigen mit dem stock in kop[7])."
Falderi usw.

10. „Ach Edelmann schenken sie mir mein leben,
Ich wil ihn alle meine Lemlein geben."
Falderi usw.

11. „Wollen sie mir alle ihre Lemlein geben,
So wil ich meinen Sohn zum Mann ihr geben."
Falderi usw.

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

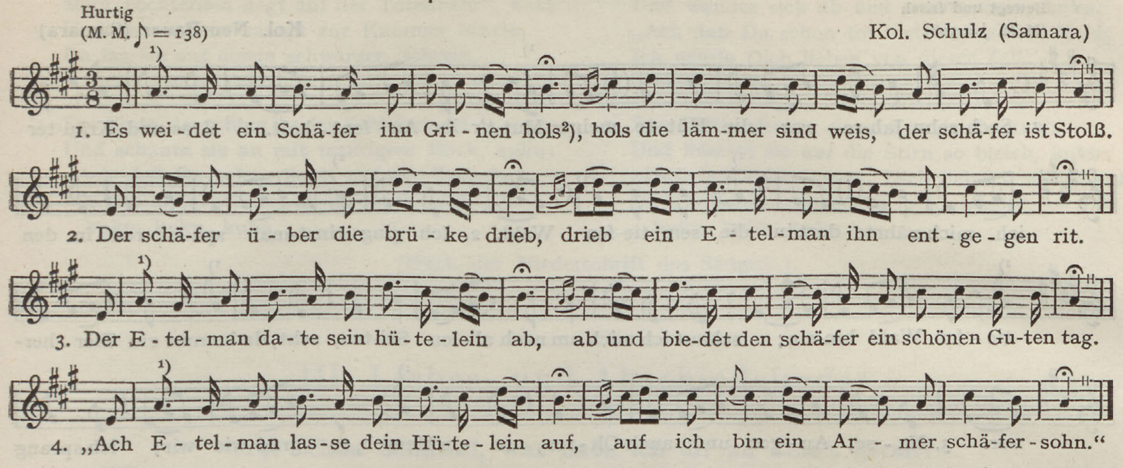
[1]) ritt. [2]) Hütchen. [3]) bot. [4]) Samt. [5]) Ihnen. [6]) war. [7]) Kopp' (Kopf).



114. Es weidet ein Schäfer

Hurtig
(M. M. ♪ = 138)

Kol. Schulz (Samara)



5. „Bist Du ein Armer schäfersohn, sohn,
Ihn Sammt und seite gehest Du schon."

6. „Was get es Dir laussiger Etelmann an, an,
Wenn es mein Vater nur zahlen kan."

7. Der Etelmann grach[3]) ein Grimischer[4]) zorn, zorn,
Lies werfen den schäfer ihns äusserste dorn[5]).

8. „Ach Etelmann, lasse mein sohen[6]) heraus, raus,
Drei golteren[7]) Daler, die machen es aus!"

9. „Drei Golteren Daler, das ist mir Kein Gelt, Gelt,
Der schäfer mus sitzen, bis mir es gefelt."

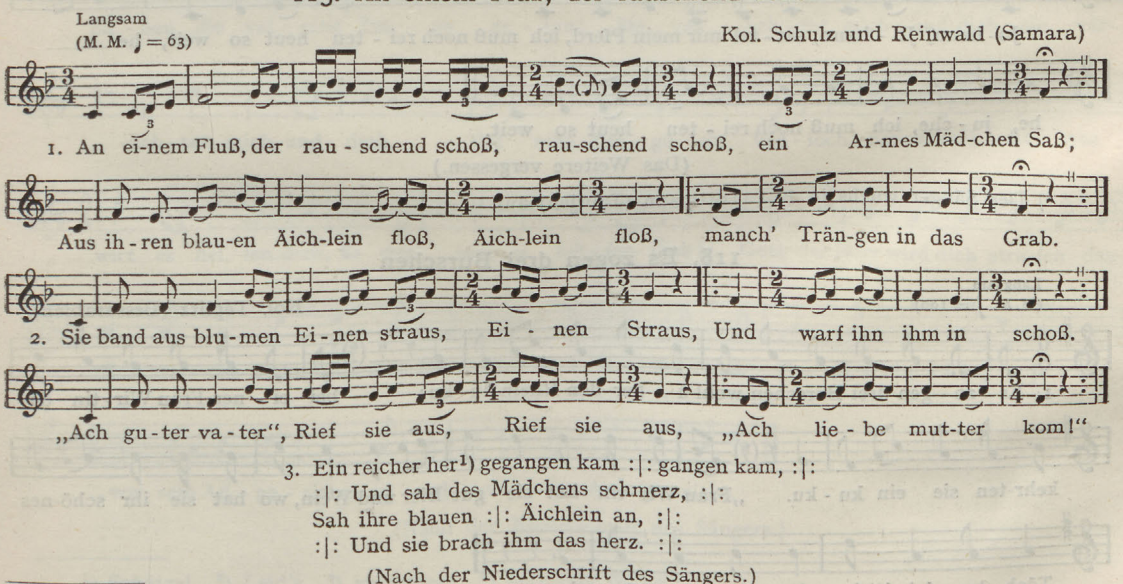
(Nach der Niederschrift des Sängers.)

[1]) Auch ♪ ♪ ♪ an diesen Stellen gesungen.
[2]) Holz. [3]) kriegte. [4]) grimmischen. [5]) Turm. [6]) Sohn. [7]) goldene.

115. An einem Fluß, der rauschend schoß

Langsam
(M. M. ♩ = 63)

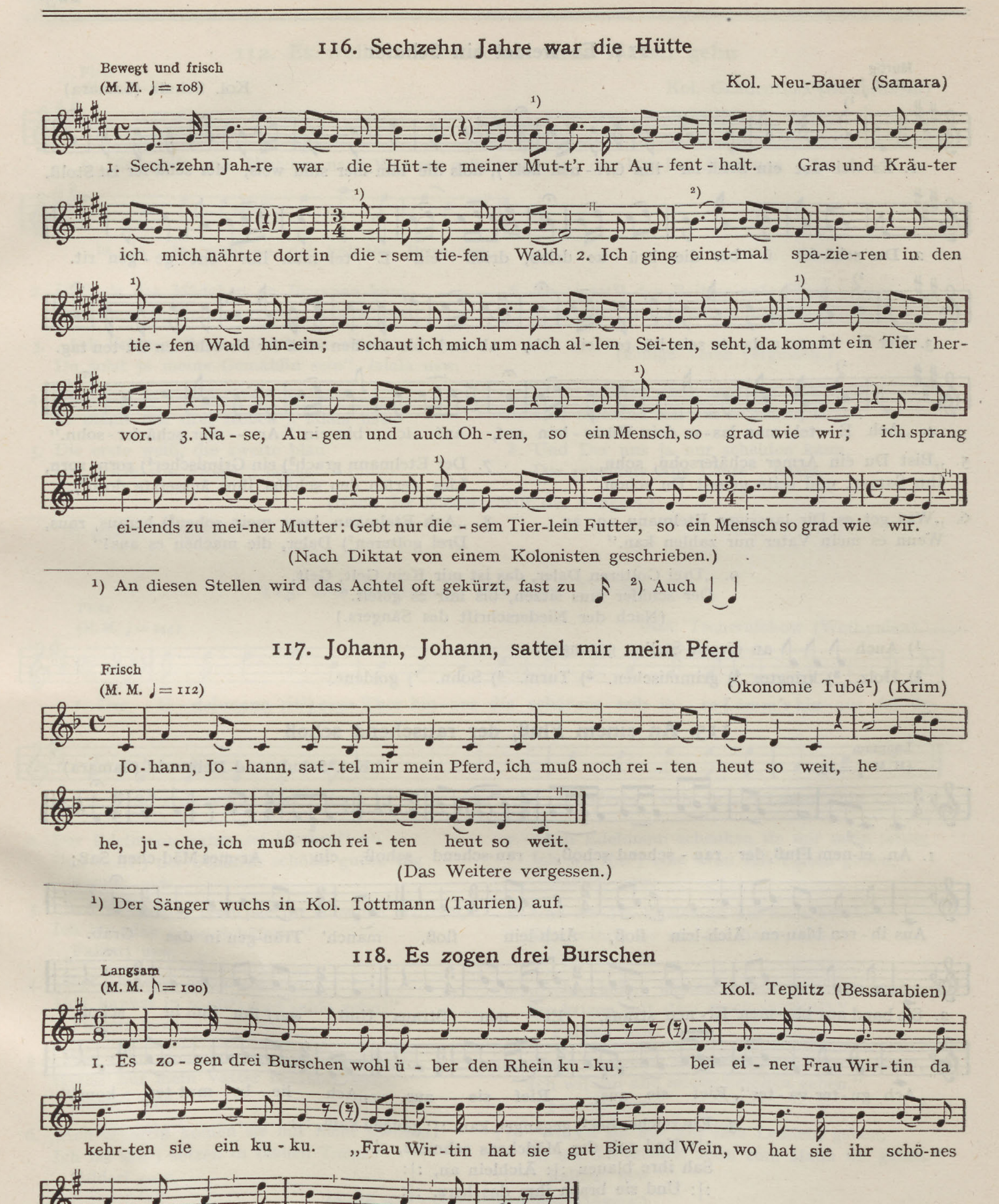
Kol. Schulz und Reinwald (Samara)



3. Ein reicher her[1]) gegangen kam :|: gangen kam, :|:
:|: Und sah des Mädchens schmerz, :|:
Sah ihre blauen :|: Äichlein an, :|:
:|: Und sie brach ihm das herz. :|:

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

[1]) Herr.



116. Sechzehn Jahre war die Hütte

(Nach Diktat von einem Kolonisten geschrieben.)

[1]) An diesen Stellen wird das Achtel oft gekürzt, fast zu ♪ [2]) Auch ♩ ♩

117. Johann, Johann, sattel mir mein Pferd

(Das Weitere vergessen.)

[1]) Der Sänger wuchs in Kol. Tottmann (Taurien) auf.

118. Es zogen drei Burschen

2. „Mein Bier und Wein ist frisch und klar, kuku,
Mein Töchterlein liegt auf der Totenbahr", kuku.
Und als sie nun kamen zur Kammer hinein,
Da lag sie auf einem schwarzen Schrein,
kuku, kuku, kuku.

3. Der Erste, der schlug ihr den Schleier zurück, kuku,
Und schaute sie an mit traurigem Blick, kuku:
„Ach daß Du schon liegst auf der Totenbahr,
Ich hab Dich geliebet so manches Jahr",
kuku, kuku, kuku.

4. Der Zweite, der deckte sie wieder zu, kuku,
Und wandte sich ab und weinte dazu, kuku:
„Ach daß Du schon tot bist, Du schöne Maid,
Ich würde Dich lieben von dieser Zeit",
kuku, kuku, kuku.

5. Der Dritte deckte sie auf zugleich, kuku,
Und küssete sie auf die Stirn so bleich, kuku:
„Dich liebte ich immer, Dich lieb ich noch heut,
Dich will ich auch lieben in Ewigkeit",
kuku, kuku, kuku.

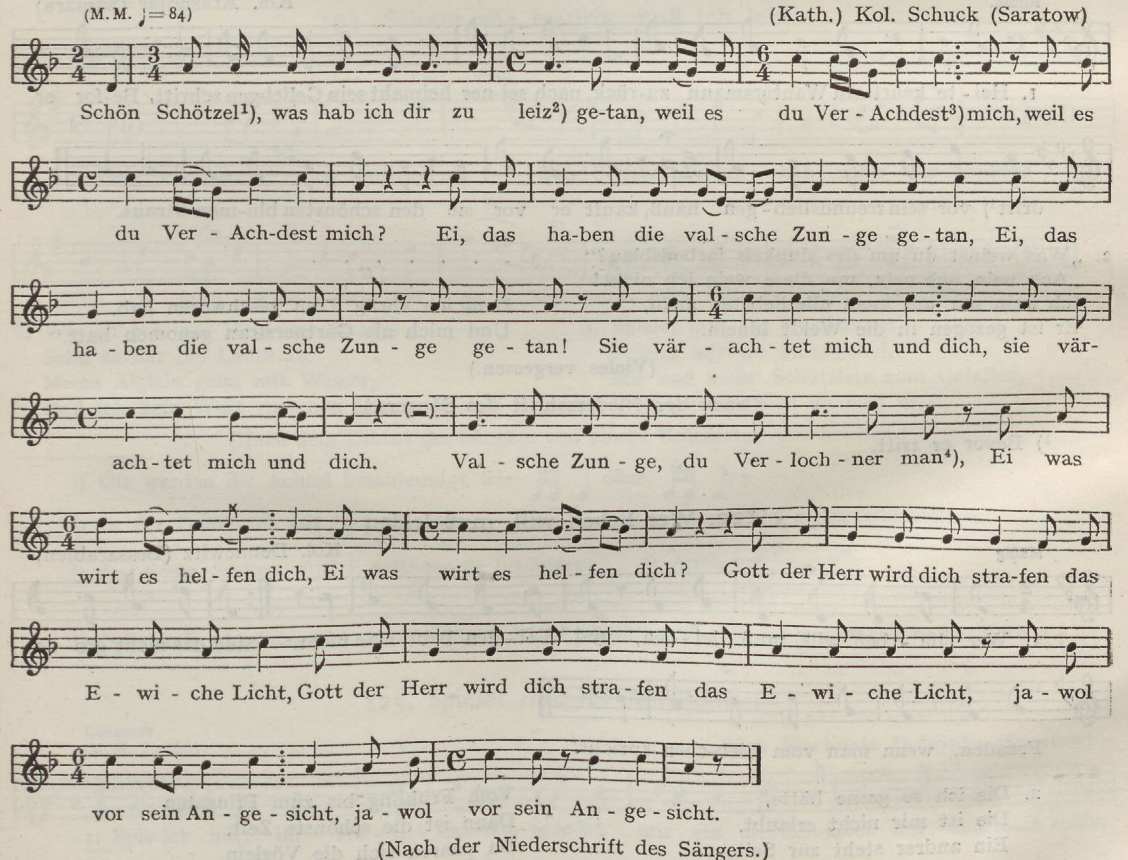
(Nach der Niederschrift des Sängers.)

III. Liebes- und Abschiedslieder

119. Schön Schätzel, was habe ich dir zu Leid's getan?

Mäßig (M. M. ♩= 84)

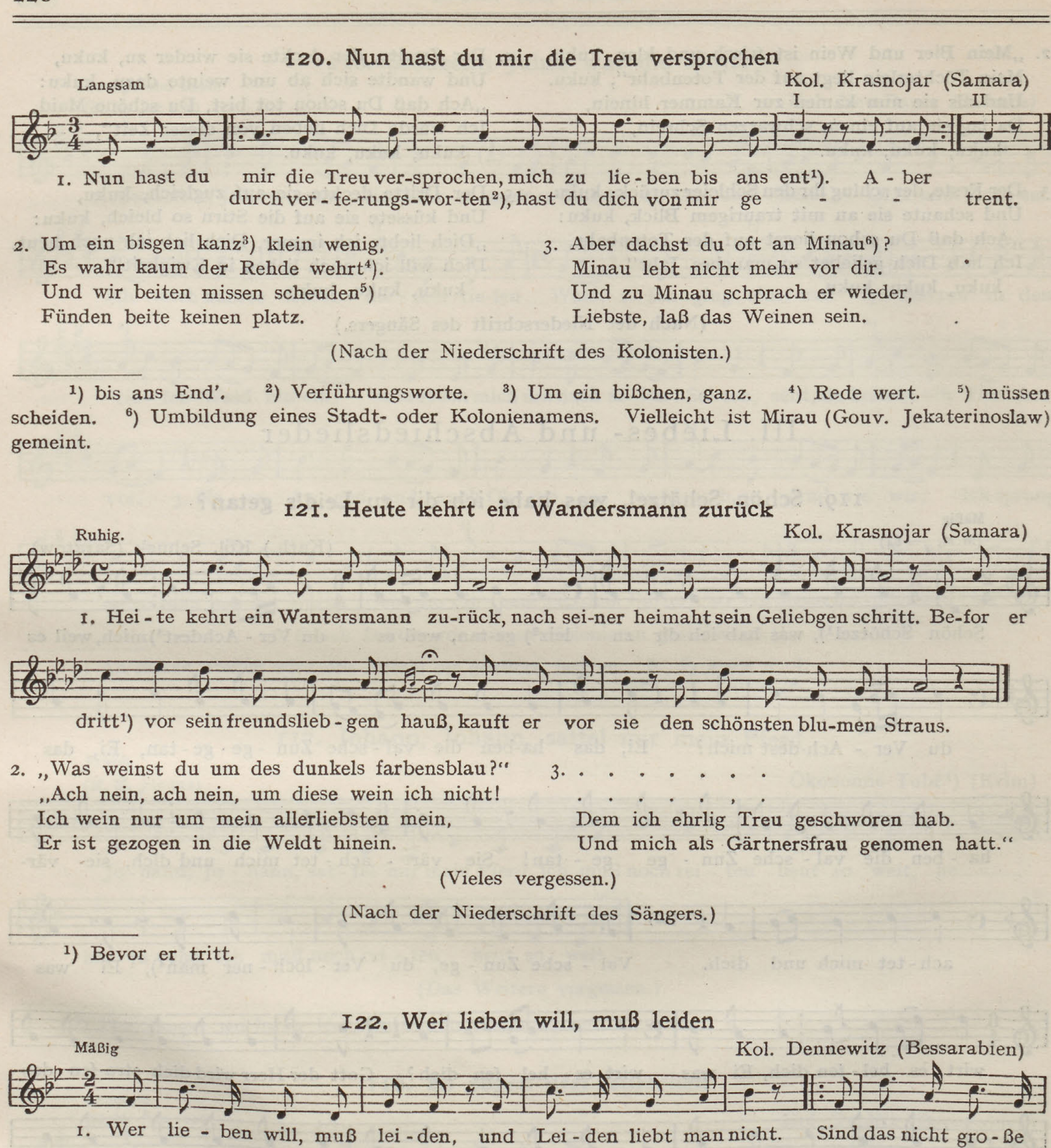
(Kath.) Kol. Schuck (Saratow)



(Nach der Niederschrift des Sängers.)

[1]) Schätzel. [2]) Leid's. [3]) verachtest. [4]) verlogner Mann.

120. Nun hast du mir die Treu versprochen



Langsam — Kol. Krasnojar (Samara)

I. Nun hast du mir die Treu ver-sprochen, mich zu lie-ben bis ans ent¹). A-ber durch ver-fe-rungs-wor-ten²), hast du dich von mir ge - - trent.

2. Um ein bisgen kanz³) klein wenig,
Es wahr kaum der Rehde wehrt⁴).
Und wir beiten missen scheuden⁵)
Fünden beite keinen platz.

3. Aber dachst du oft an Minau⁶)?
Minau lebt nicht mehr vor dir.
Und zu Minau schprach er wieder,
Liebste, laß das Weinen sein.

(Nach der Niederschrift des Kolonisten.)

¹) bis ans End'. ²) Verführungsworte. ³) Um ein bißchen, ganz. ⁴) Rede wert. ⁵) müssen scheiden. ⁶) Umbildung eines Stadt- oder Kolonienamens. Vielleicht ist Mirau (Gouv. Jekaterinoslaw) gemeint.

121. Heute kehrt ein Wandersmann zurück

Ruhig. — Kol. Krasnojar (Samara)

I. Hei-te kehrt ein Wantersmann zu-rück, nach sei-ner heimaht sein Geliebgen schritt. Be-for er dritt¹) vor sein freundslieb-gen hauß, kauft er vor sie den schönsten blu-men Straus.

2. „Was weinst du um des dunkels farbensblau?"
„Ach nein, ach nein, um diese wein ich nicht!
Ich wein nur um mein allerliebsten mein,
Er ist gezogen in die Weldt hinein.

3. . . . .
. . . . ,
Dem ich ehrlig Treu geschworen hab.
Und mich als Gärtnersfrau genomen hatt."

(Vieles vergessen.)

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

¹) Bevor er tritt.

122. Wer lieben will, muß leiden

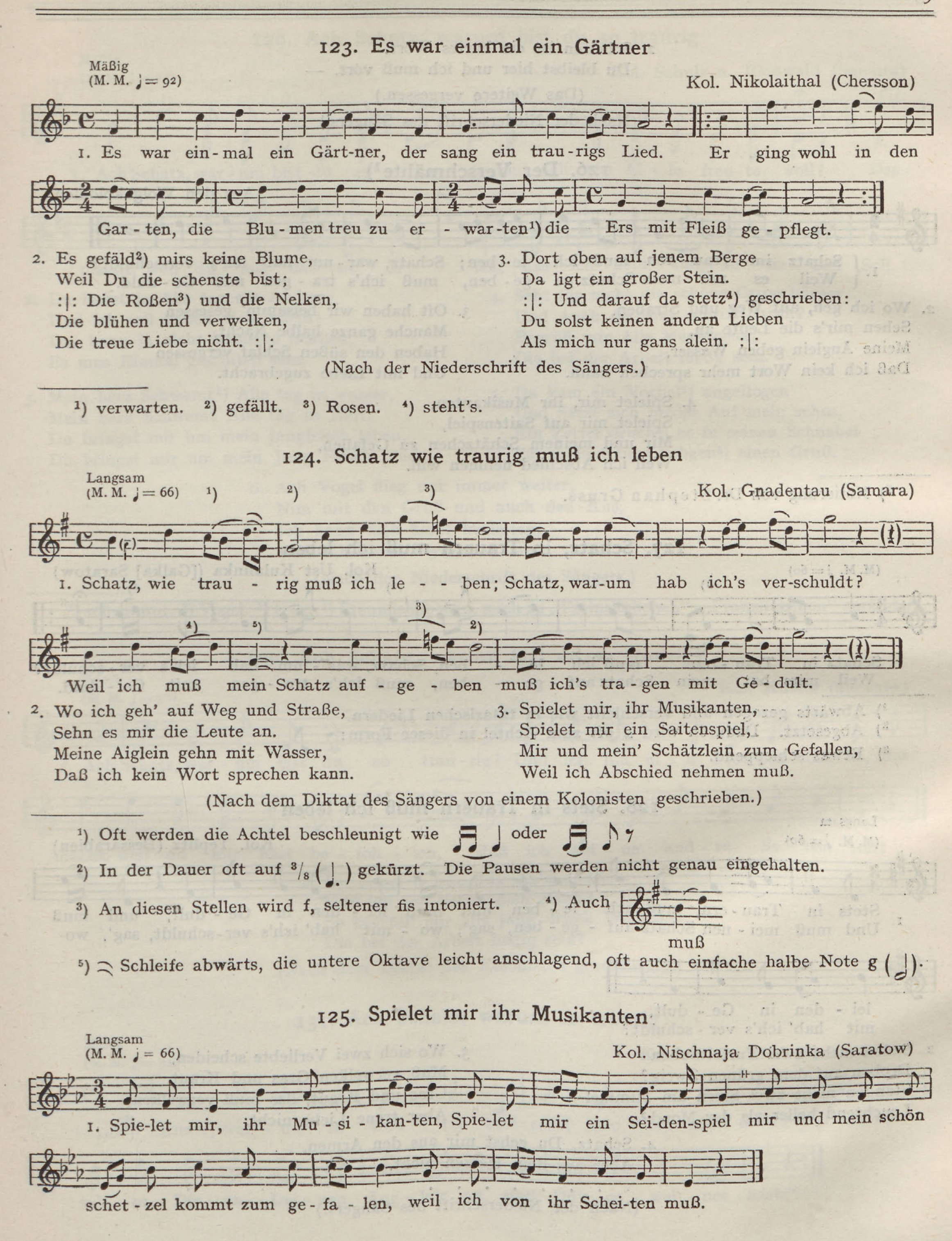
Mäßig — Kol. Dennewitz (Bessarabien)

I. Wer lie-ben will, muß lei-den, und Lei-den liebt man nicht. Sind das nicht gro-ße Freuden, wenn man vom Lieb-chen spricht.

2. Die ich so gerne hätte,
Die ist mir nicht erlaubt,
Ein andrer steht zur Seite
Hat sie mir weggeraubt.

3. Vom Frühling bis zum Pfingsten
Dann ist die schönste Zeit,
Da paaren sich die Vöglein
Und auch die jungen Leut'.

(Nach der Niederschrift des Sängers.)



123. Es war einmal ein Gärtner

2. Es gefäld[2]) mirs keine Blume,
Weil Du die schenste bist;
:|: Die Roßen[3]) und die Nelken,
Die blühen und verwelken,
Die treue Liebe nicht. :|:

3. Dort oben auf jenem Berge
Da ligt ein großer Stein.
:|: Und darauf da stetz[4]) geschrieben:
Du solst keinen andern Lieben
Als mich nur gans alein. :|:

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

---

[1]) verwarten. [2]) gefällt. [3]) Rosen. [4]) steht's.

124. Schatz wie traurig muß ich leben

2. Wo ich geh' auf Weg und Straße,
Sehn es mir die Leute an.
Meine Aiglein gehn mit Wasser,
Daß ich kein Wort sprechen kann.

3. Spielet mir, ihr Musikanten,
Spielet mir ein Saitenspiel,
Mir und mein' Schätzlein zum Gefallen,
Weil ich Abschied nehmen muß.

(Nach dem Diktat des Sängers von einem Kolonisten geschrieben.)

---

[1]) Oft werden die Achtel beschleunigt wie ♫♩ oder ♫♪𝄾

[2]) In der Dauer oft auf $^3/_8$ (♩.) gekürzt. Die Pausen werden nicht genau eingehalten.

[3]) An diesen Stellen wird f, seltener fis intoniert. [4]) Auch (muß)

[5]) Schleife abwärts, die untere Oktave leicht anschlagend, oft auch einfache halbe Note g (𝅗𝅥).

125. Spielet mir ihr Musikanten

2. Scheiten ist ein hartes Wort,
Du bleibst hier und ich muß vort. —

(Das Weitere vergessen.)

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

126. Der Verschmähte[1])

Aus den Wolgakolonien



2. Wo ich geh, auf Weg und Straßen,
Sehen mir's die Leute an,
Meine Äuglein geben Wasser,
Daß ich kein Wort mehr sprechen kann.

3. Oft haben wir beisamm' gesessen
Manche ganze halbe Nacht,
Haben den süßen Schlaf vergessen
Und mit Liebe zugebracht.

4. Spielet mir, ihr Musikanten,
Spielet mir auf Saitenspiel,
Mir und meinem Schätzchen zu Gefallen,
Weil ich Abschied nehmen will.

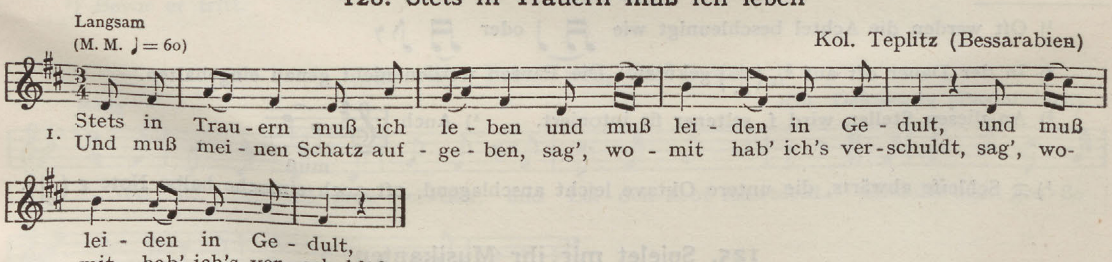
[1]) Notierung von Dr. Stephan Gruss.

127. Schatz, in Trauern muß ich leben

(M. M. ♩ = 60) Kol. Ust Kulalinka ([Galka] Saratow)

Schatz in Trau - ren muß ich le - ben, Schatz, war - um hab ich s ver - schuldt?
Weil mirs hat mein Schatz auf - ge - ben, muß ich's tra - gen mit Ge - duld.

[1]) Abwärts gezogen und verschleift wie in tatarischen Liedern.
[2]) Abgesetzt. Dadurch wird 𝅗𝅥 oft zum Achtel in dieser Form: 𝄾 𝅘𝅥𝅮
[3]) Etwas schleppend.

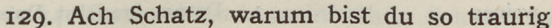


2. Saßen nicht zwei Turteltauben
Droben auf dem grünen Zweig?
Standen nicht zwei Stern am Himmel
Leuchtend heller als der Mond?

3. Wo sich zwei Verliebte scheiden,
Muß verwelken Gras und Kraut.
Gras und Kraut, das muß verwelken,
Aber treue Liebe nicht.

4. Schatz, Du gehst mir aus den Armen,
Aber aus dem Herzen nicht.
. . . .

(Nach der Niederschrift des Sängers.)



129. Ach Schatz, warum bist du so traurig



2. Du liebst ja Alle tag ein Andren,
Und ich soll lieben dich Allein!
Das kann ja nicht immerso bleiben,
Es mus Einmal geschiten sein.

3. Mein herz Schwemt[1]) Alle tag in wasser,
Mein herz Schwemt Alle tag in Blut.
Du bringst mir um mein jungfrisch leben,
Du bringst mir um mein Jung Frisch blud.

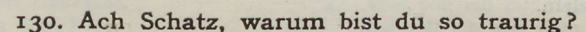
4. Seht ihr nicht die schöne Grine häuser
Und Auch die über schrift daran?
Begrüß mir Alle Mächtelein,
Die bei der Arbeit lustig sein.

5. Da kam ein Vochel[2]) angeflogen
Und Setzt sich nieder Auf mein schos,
Ein Zettel druch[3]) er in seinen Schnabel
Für mein freuns liebgen[4]) einen Gruß.

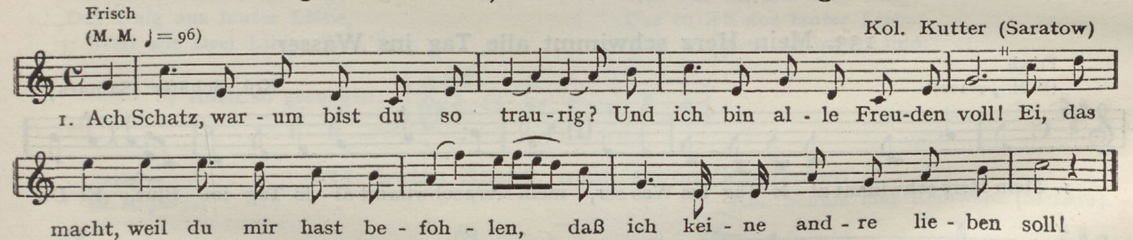
6. Ach Vogel flieg nur immer weiter,
Nim mit den Guß und auch den Kus,
Ich kann dich nicht begleiten,
Weil ich dahir verbleiben mus.

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

[1]) schwimmt. [2]) Vogel. [3]) trug. [4]) Freundsliebchen, auch zu „Freinsliebchen", „Franzliebchen" verändert.



130. Ach Schatz, warum bist du so traurig?



2. Du liebst ja alle Tag ein'n andren,
Und ich soll lieben dich allein?
So begrüß' mir alle jung' frisch Weibchen,
Die bei der Arbeit lustig sein!

(Nach dem Diktat des Kolonisten geschrieben.)

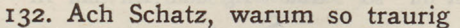
131. Ach Schatz, warum so traurig



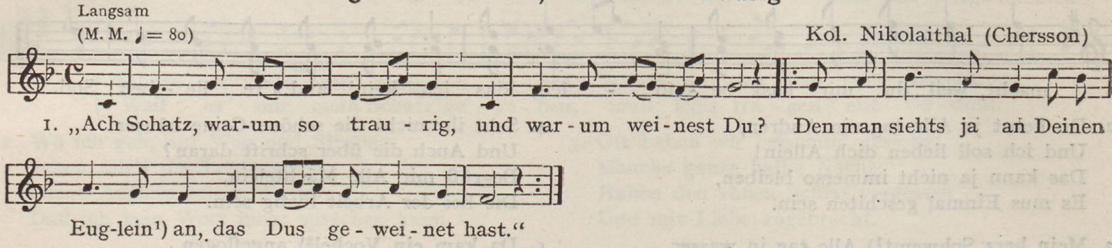
2. „Warum soll ich's nicht weinen
Und auch nicht traurig sein?
:|: Denn ich trag es unter meinem Herzelein
Ein kleines Kindelein." :|:

3. „Darum brauchst Du's nicht weinen
Und auch nicht traurig sein,
:|: Denn wir beide woll'n das Kind ernähren
Und ich selbst will Vater sein." :|:

(Nach der Niederschrift des Sängers.)



132. Ach Schatz, warum so traurig



2. „Warum soll ichs nicht weinen
Und auch nicht traurig sein?
:|: Den ich trags ja under meinem Scherzelein[2])
Ein gleines Kindelein." :|:

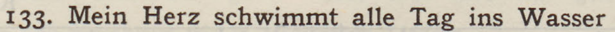
3. „Darum darfst Dus nicht weinen
Und auch nicht traurig sein,
:|: Den ich will das Kind ernehren
Und auch sein Vater sein." :|:

4. „Was hilft mir al Dein sagen,
So lang ich Dich nicht hab,
:|: Den es währ ja für mich fiel beßer,
Ich läg im kielen Grab." :|:

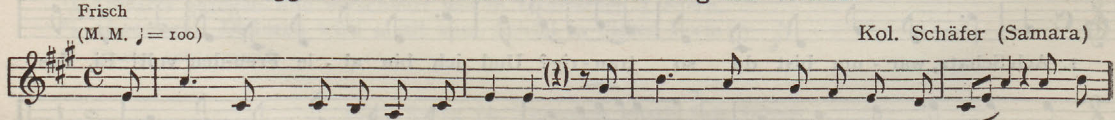
5. „Was hättest Du davon,
Du lägst im kielen Grab?
:|: Dein Leib müst liegen und verfaulen
Bis an den jüngsten Tag." :|:

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

[1]) Äuglein. [2]) Schürzelein..



133. Mein Herz schwimmt alle Tag ins Wasser





2. Es kam ein Vogel angeflogen
Und setzt sich nieder auf mein Schoß;
Einen Zettel trug er in seinem Schnabel,
Von mein Feinsliebchen einen Gruß.

3. Ach Vogel, flieg' du wieder weiter,
Und nimm dein' Kuß und deinen Gruß.
Grüß mir alle jungen Nachbarschweiber[1]),
Die bei der Arbeit lustig sein.

(Nach dem Diktat des Sängers.)



[1]) Nachbarsweiber.

134. Guten Abend, mein schön Schätzchen

Langsam (M. M. ♩ = 69) — Kol. Herzog (Samara)



Niederschrift des Kolonisten:	Übertragung:
1. „Guten Abend, mein schön Schätzchen, Du garnicht mit mir Lagst. Ich seh Dir an Deinne auchen an, :|: Das Du geweinnest Hast.“ :|:	1. „Guten Abend, mein schön Schätzchen, Du gar nicht mit mir lachst. Ich seh dir an deinen Augen an, :|: Daß du geweinet hast.“ :|:
2. „Da Braugt Du nich zu weinnen Und auch nicht draurich sein. Das Kind wil ich Dir ernerren :|: Und wil der Vater Sin.“ :|:	2. „Da brauchst du nicht zu weinen Und auch nicht traurig sein. Das Kind will ich dir ernähren :|: Und will der Vater sein.“ :|:
3. Da zog er ab Von Finger Ein goldenes Ringelein Und gab es sein Schön Schätze: :|: Das sol sein Denkmal Sein. :|:	3. Da zog er ab vom Finger Ein goldenes Ringelein, Und gab es sein' schön' Schätzchen: :|: Das soll sein Denkmal sein. :|:
4. „Waß Sol ich mit den Denkmal, Waß Sol ich mit dem Ring? „Das Duig aus lauter Liebe, :|: Weil wir zwei Libier Sint.“ :|:	4. „Was soll ich mit dem Denkmal, Was soll ich mit dem Ring? Das tu ich aus lauter Liebe, Weil wir zwei Liebchen sind.“ :|:

[1]) Auch so gesungen:

135. Guten Abend, mein schön Schätzchen

Ruhig (M. M. ♩ = 72) — Kol. Schulz und Reinwald (Samara)



3. Was zog er von sein finger?
Ein goldnes Ringelein.
Das gab er sein schen schätzchen,
Das sol sein denkmal sein.

4. Was sol ich mit dem Denkmal,
Was sol ich mit dem Ring?
Das dat[1]) ich aus lauter liebe,
Weil mir zwei liebchen sin[2]).

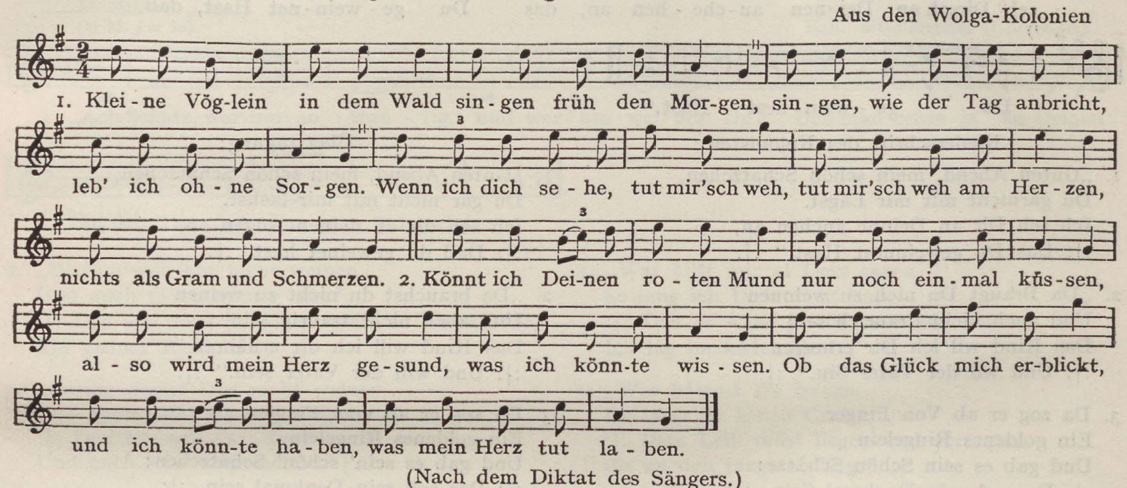
(Nach der Niederschrift des Sängers.)

---

[1]) tat. [2]) sind.

136. Kleine Vöglein in dem Wald

Aus den Wolga-Kolonien

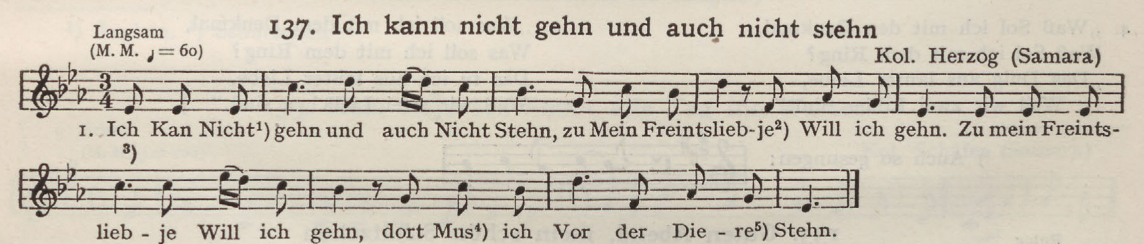


(Nach dem Diktat des Sängers.)

137. Ich kann nicht gehn und auch nicht stehn

Langsam (M. M. ♩ = 60)

Kol. Herzog (Samara)



2. „Wehr Steht do draus[6]) Vor Meinner Dier[7])
Und globt So leislich[8]) an der Dier?"
„Ich bin Dein Schatz, allerliebster Dein,
Steich Du nur auf[9]) und las Mich Rein[10])."

3. „Ich Steich Nicht auf und las Nicht Rein,
Bis Vater und Mutter Schlaffen Ein.
Wen Vater und Mutter Schlaffen Ein,
Dan Steich ich auf und las Dich Rein."

4. Und als er in die Stuben Rein Kam,
Da fengt[11]) Sie Schon das Weinen an.
„Weinne Nicht, Mein Schatz, Mein Eichellein[12]),
Aufs Jahr Wirst Du Mein Eichen[13]) sein."

5. „Ich brauch nicht gar Dein Eichen sein,
Ich Kan ja Schlaffen gantz allein."
„Da geh ich Wech[14]) von diesen blaß[15])
Und Such Mir gleich Ein antre[16]) Schatz."

6. Ein antre Schatz und der dut Weh[17]),
Mir Sehn uns Nun und Nimmer Meh[18])."

(Nach der Niederschrift des Kolonisten.)

---

[1]) kann nicht. [2]) Freinsliebchen (Vgl. Nr. 129, Anm.). [3]) Oft auch nur ♩ gehalten und [Notenbeispiel] gesungen. Von den 3/8-(♩.) Noten im Anfang der andern Takte gilt das gleiche. Der Sänger verfährt darin im Verlaufe des Liedes ganz frei. [4]) muß. [5]) vor der Türe. [6]) wer steht da drauß'. [7]) vor meiner Tür. [8]) klopft so leislich. [9]) steig du nur auf (auch: Steh du nur auf). [10]) laß mich 'rein. [11]) fängt. [12]) Äugelein. [13]) eigen. [14]) weg. [15]) Platz. [16]) andren. [17]) tut weh. [18]) uns nun und nimmermehr.

138. Es sauset und brauset

Mäßig (M. M. ♩ = 72)

Kol. Herzog (Samara)



1. Es Sau-schet und brauschet de - ne Fen - ster rum[1]) So laut, den dun - ke - le, den A - bent, da



schlumme - re[3]) die Braut. 2. Sie rieb in ih - ren Äu - ge - lein und zackt[4]) mit ih - ren Fuß, Sie



weis ja a - ber gar-nicht, ob Sie noch wan-dre[5]) muß. 3. Sie wandret den A - bent den



Du - ner[6]) hin und herr, woll[7]) um zu se-hen, um zu se-hen, ob der Hein-rich nicht da wehr[8]).

(Mel. Vers I)

4. „Ach Heinrich, ach Heinrich, was haltest nicht dein wort?
Hast Du den Schwur gebrochen, jetzt laufts Du von mir fort!

(Mel. Vers II)

5. Hast Du den Schwur gebrochen, ich brech' ihn aber nicht,
Ich will Dich Dreilig[9]) lieben, bis das mein Auge bricht.

(Mel. Vers II)

6. Ach welt, was muß ich herren[10]), mit mir ist Schon balt aus,
Da krieg ich mich an denn Harre[11]) und rob[12]) sie mir all aus."

(Mel. Vers II)

7. Gar mange halbe Stunde, gar mange halbe Nacht,
Gar mange Schöne Zeite mit liebe zugebracht.

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

[1]) Es sauset und brauset das Fenster 'rum (herum). [2]) Auch [3]) Den dunklen, den Abend, da schlummert. [4]) zuckt. [5]) wandern. [6]) Duner ist die Donau, die im russischen Lied oft besungen wird. [7]) wohl. [8]) wär'. [9]) treulich. [10]) hören. [11]) Haaren. [12]) rupf'.

139. Da oben auf dem Berge

Flott (M. M. ♩=96)

Kol. Enders (Samara)



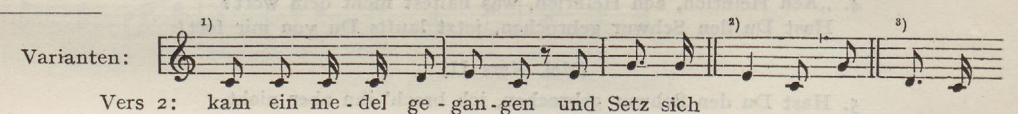
1. Da o - ben auf dem Ber-ge, dort wo die sonn auf-geht, dort Steht man auf die lau-ren, bis



das die Dir auf-geht.

Niederschrift des Kolonisten:	Übertragung:
1. Da oben auf dem berge, Dort wo die sonn aufgeht, :|: Dort Steht man auf die lauren, Bis das die Dir aufgeht. :|:	1. Da oben auf dem Berge, Dort wo die Sonn' aufgeht, :|: Dort steht man auf der Lauer, Bis daß die Tür aufgeht. :|:
2. Da kam Ein medel gegangen Und Setz sich auf mein Schos :|: Und streichet mir die wangen Und gab mir Einen kus. :|:	2. Da kam ein Mädel gegangen Und setzt sich auf mein Schoß :|: Und streichet mir die Wangen Und gab mir einen Kuß. :|:
3. „Wohin, wo naus Schönes medel Mit Deiner gleinen Scher?" :|: „Das laub wil ich abschneiten, Wil machen alles lehr. :|:	3. „Wohin, wo 'naus, schönes Mädel, Mit deiner kleinen Scheer'?" :|: „Das Laub will ich abschneiden, Will machen alles leer. :|:
4. „Das laub wil ich abschneiten, Grüngras und beimelein, :|: Weil ich von Schatz mus Scheiden, Mus schlafen gans allein. :|:	4. „Das Laub will ich abschneiden, Grüngras und Bäumelein, :|: Weil ich vom Schatz muß scheiden, Muß schlafen ganz allein. :|:
5. „Ja, Ja, Ja, Ja die liebe Hat es so weid gebracht, :|: Hat mich als jung frisch mädel Ins Kranken bet gebracht." :|:	5. „Ja, Ja, Ja, Ja, die Liebe Hat es so weit gebracht, :|: Hat mich als jung frisch Mädel Ins Krankenbett gebracht." :|:

Varianten:



140. Gelt, mein Schatz

(Mel.: Böse Buben sagt man immer, Nr. 321)

Kol. Gnadentau (Samara)

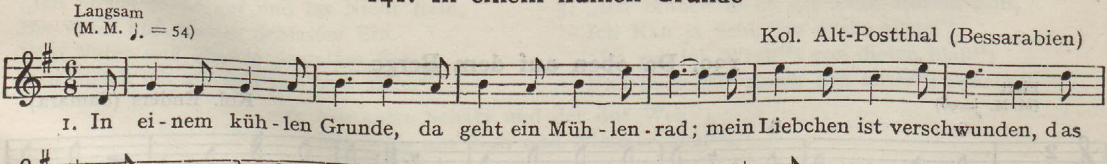
1. Gell, mein Schatz, ich kann dir'sch machen,
Gell, mein Schatz, ich mach' es dir?
Du tust garnicht mit mir lachen,
Und bist immer so betrübt!

2. So betrübt kann ich nicht sein,
Schatz, ach Schätzel, du bist mein.

(Nach dem Diktat des Sängers.)

141. In einem kühlen Grunde

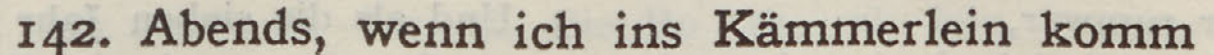
Kol. Alt-Postthal (Bessarabien)



2. Sie hat mir Treu versprochen,
Gab mir 'nen Ring dabei;
:|: Sie hat die Treu gebrochen,
Das Ringlein sprang entzwei. :|:

3. Ich möcht' als Spielmann reisen
Wohl in die Welt hinaus,
:|: Und singen meine Weisen
Und gehn von Haus zu Haus. :|:

4. Hör' ich das Mühlrad gehen,
Ich weiß nicht, was ich will:
:|: Ich möcht am liebsten sterben,
Dann wär's auf einmal still. :|:
(Nach der Niederschrift des Sängers.)



142. Abends, wenn ich ins Kämmerlein komm

Mäßig
(M. M. ♩. = 56)

Kol. Marienthal (Samara)

A-bends, wenn ich ins Kemmerlein komm, da stund es mein Bettchen al - lei - ne, da
leg ich mich nie - der und den - ke dar - an, Ei, hätt' ich mein Herzchen, schön Schätzchen im
Arm! Ach Him - mel, was hab' ich ge - tan, die Lie - ben war schulde dar - an. Greif ich
rü - ber, greif ich nü - ber, greif ich hin und greif her, wo ich hin - grei - fen ist al - les so
leer. O Him - mel, was hab' ich ge - tan! Die Lie - ben war schul - de dar - an.

[1]) Gern abgerissen. Überhaupt werden hier die Anfangsnoten der melodischen Phrase gern gekürzt.

143. Es stand ein Baum im tiefen Tal

Langsam und gedehnt
(M. M. ♩ = 84)

Kath. Kol. Schuck (Saratow)

1. Es stant Ein Baum im di - fen Dall war O - ben breit und Unnten schmeil, war O - ben
breit und Unnten schmeil. Drunder dah sas Ein Ver - lor - nes par, sie Ap - schite
na - men sie Auf sie - bene jar, sie Ab - schite na - men sie Auf sie - bene
jar. Alz die bli - me - lein blichen jezt wes unt rott, da kennt ein Ge - lieb - ter Lie - be sie nichte
mehr, da kennt ein Ver - lieb - ter Lie - be siee nichte mehr.

Niederschrift des Sängers[3]):	Übertragung:
1. Es stant Ein Baum im difen Dall :|: War Oben breit und Unnten schmeil. :|:	1. Es stand ein Baum im tiefen Tal, :|: War oben breit und unten schmal. :|:
2. Drunder dah sas Ein Verlornes par, :|: Sie Apschite namen sie Auf siben jar. :|:	2. Drunter da saß ein verlornes Paar, :|: Sie Abschied nahmen sie auf sieben Jahr. :|:
3. Unt Alz die siben jar rumwar, :|: Da blanzen sie sich blimlein in iren har. :|:	3. Und als die sieben Jahr 'rum war'n :|: Da pflanzte sie sich Blümlein in ihre Haar'. :|:
4. Alz die blimlein blichen jezt wes unt rott, :|: Da kennt ein Geliebter Liebe sie nichte mehr. :|:	4. Als die Blümlein blühen jetzt weiß und rot, :|: Da kennt ein Geliebter Liebe sie nicht mehr. :|:

[1]) Nur in den seltensten Fällen wird an diesen Stellen dis intoniert.

[2]) Auch abgerissen gesungen:

[3]) Der Sänger ließ beim Singen Vers 3 aus, schrieb ihn aber auf und faßte den letzten Vers so:
Alz die blimlein blichen jezt wes unt rott,
Sie Meint, ir gelipster wer schon dah.

144. Es stand eine Lind' im tiefen Tal



2. „Adje mein Schatz auf Wiederumsehn,
Auf sieben Jahr muß ich zum Soldat fortgehn!"
Und als die sieben Jahr um war'n,
Flicht sie sich Blümlein in die Haar'.

3. Sie ging hinaus ins grüne Holz,
Da kam ein Reiter geritt'n, gar stolz:
„Wohin, wo hinaus, schönes Mädelein,
Was stehst du so betrübt allein?"

4. „Heut sind's drei Woch' nach sieben Jahr',
Daß mein Geliebter bei mir war!"
„Ich ritt so längs durch eine Stadt,
Wo dein Geliebter Hochzeit hat."

5. „Was wünschst du ihm zu diesem Rat,
Weil er die Treu gebrochen hat?"
. . . .
. . . .

6. „Ich wünsch' ihm eine gute Zeit,
Soviel Sandkörn am Meere leit.
Ich wünsch' ihm soviel Wohlergehn,
So viele Stern' am Himmel stehn."

7. Was zog er aus sei'm Finger?
Ein schöner, goldne Ringe.
Er warf ihn hin auf ihre Schoß,
Sie weint, bis durch das Ringlein floß.

8. Was zog er aus der Tasche?
Ein Tuch schneeweiß gewasche:
„Trock'n ab, trock'n ab, deine Aiglein dein,
Schatz, du schau her, und ich bin dein!"

(Nach dem Diktat des Sängers.)

[1]) Die halbe Note wird oft gekürzt zu ♩. oder aber es wird abgesetzt: ♩. 𝄾.

[2]) Beim Heraufschleifen wird die Note b leicht berührt:

145. Ei, es ist mir nichts lieber als die Rose allein.





freu - en, wen es Trau - rich will sein.

2. Es ist draußen im Karten,
Es ist draußen im Klee.
„Schatz klag mir Dein Jammer,
Schatz, klag mir dein Weh.“

3. „Was sol ich Dir klagen,
Mein herz Tausenster schatz,
Mir beiden[1]) müssen scheuden[2])
Und fünden kein platz.“

4. Ein Staubiger Müller,
Ein rosdiger[3]) Schmidt,
Fast[4]) sich keiner die Koraschen[5]),
Der das Mädchen angrüf[6]).

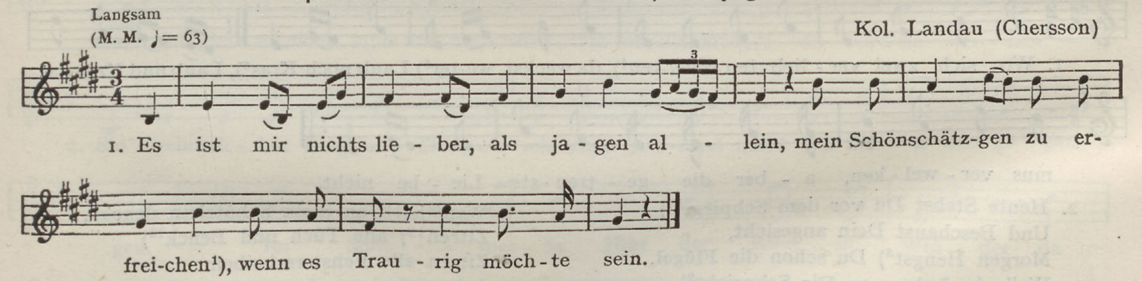
5. Aber ich fass mir Koraschen
Und führs Mätgen heim,
Ai so laß nor die bürßgen[7])
Zum Mätgen hinein!

(Nach der Niederschrift des Kolonisten.)

---

[1]) Wir beide. [2]) scheiden. [3]) rostiger (in anderen Fassungen „rußiger“). [4]) faßt. [5]) Courage. [6]) angriff. [7]) nur die Bürschchen.

146. Es ist mir nichts lieber, als jagen allein



2. „Ei wo ist den mein Schönschätzgen,
Wo mich so Lieb hatt?“
„Es ist drausen im gartten
Und Bröcht[2]) Rösselein[3]) ab.“

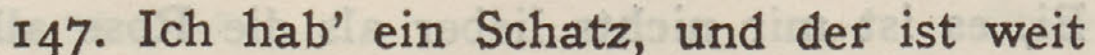
3. „Kom rein in meine Kammer
Und klag mirs deine noht!“
. . . .
. . . .

4. „Ei was soll ich den dirs klagen
Du dausenster Schatz,
Bei Ein anderrn hast geschlafen,
Aber mich hast verlast.“

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

---

[1]) erfreuen. [2]) bricht. [3]) Röselein.



147. Ich hab' ein Schatz, und der ist weit

Getragen
(M. M. ♪ = 84)

Kol. Krasonjar (Samara)



3. Bei meinen schatz da muß ich gehn,
Und mus ich for dem fenster Stehn.

4. „Wer steht da Trauß und klopfet an,
Wer mich so leiß aufwecken kann?"

5. „Es ist dein Schatz allerschönster Dein!"
Dan Stig sie auf und ließ mich nein.

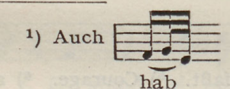
6. Dan Stig sie auf und ließ mich nein,
Und hies mich auch willkommen sein.

7. Da reicht sie mir ir Waiße handt,
Und fängt dabei daß Weinen an.

8. „Wein nicht, wein nicht, mein Engellein,
Aufs Jahr sollst Du mein Äuglein sein.

9. Mein Äuglein sein sollst Du gewiß,
So keiner mehr auf Erten ist."

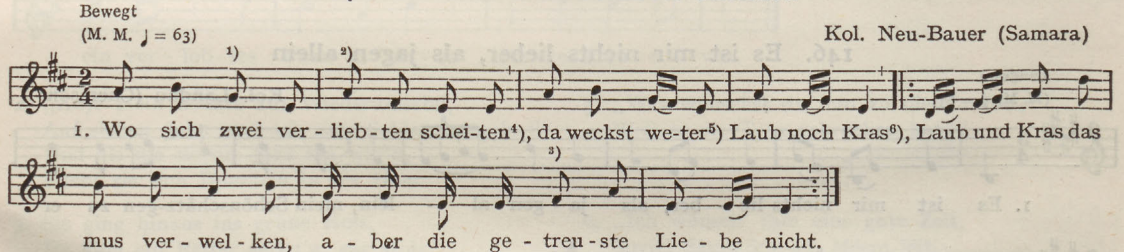
(Nach der Kolonistenniederschrift.)



148. Wo sich zwei Verliebte scheiden

Bewegt
(M. M. ♩ = 63)

Kol. Neu-Bauer (Samara)



2. Heute Stehst Du vor dem Schpiegel[7])
Und Beschaust Dein angesicht,
Morgen Hengst[8]) Du schon die Flügel,
Weil ein Jeder von Dir Schpricht[9]).

3. Wen[10]) ich an mein Schätzlein dencke,
Zitren[11]) alle Tüch und Benck[12])
Zitren alle Fensterscheiben.
Ach, wo wirt mein schätzlein Bleib'n?

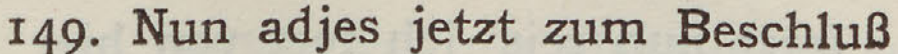
4. Gel[13]), Du denkst, ich det[14]) mich krenken[15]),
Über Deine Falsche Treu?
Lieber wil ich Dir was scheißen
Und dabei Recht Lustig sein.

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

Varianten:



[4]) scheiden. [5]) wächst weder. [6]) Gras. [7]) Spiegel. [8]) hängst. [9]) spricht. [10]) Wenn. [11]) Zittern. [12]) Tisch' und Bänk'. [13]) Gelt. [14]) tät. [15]) kränken.



149. Nun adjes jetzt zum Beschluß



2. Den Du drückst mir mein Herz inzwei[1])
Den ich schpir[2]) ein falsch getrei[3]),
Den ich schpir ein falsch getrei,
Schpir ich an Dir.

3. O Du galgen, Du hohes Haus,
Wie ganz Traurich schaust Du aus,
Weil ich stehen mus dahaus[4]) auf lange Zeit,
Auf lange Zeit.

4. Alles, Was ich Sag, ist Wahr
Hier Auf meiner Totesbahr.
Hier auf meiner Totesbahr nehm ich
Abschit von Dir.

(Nach der Niederschrift des Kolonisten.)

[1]) entzwei. [2]) spür'. [3]) Getreu (Treue). [4]) dadrauß(en).

150. Nun adjes, jetzt ist der Beschluß gemacht



3. Und der wo auf Roßen[2]) Baut
Und der dene Weiber Traut,
Der ist ja verlorne.
Auf Roßen da Bau ich Nicht,
Den Weiber den Trau ich nicht,
Weil Sie sein verlochen[3]).

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

[1]) fahren wir Schlitten. Schlitjes wohl ein alter Genitiv, wie er bei spielen oft gebraucht wird.
[2]) Rosen. [3]) verlogen.

151. Jetzt nun reis' ich fort von hier

Langsam
(M. M. ♩=60)

Kol. Borodino (Bessarabien)



Nach der Niederschrift des Sängers:

1. Jetz nun reis ich weg von hier
Und mus Abschit nemen.
Ei Du aler schenster schatz,
Scheiden das macht Trenen.

2. Scheiden das macht so bedribt,
Weils mein Schatz ein andern liebt
Iber ale mase,
Sol und mus ferlasen.

3. Ach schatz hab ich Dir was leides getan,
So hald ichs om ferzeiong an,
Reich mir mont und hende,
Weil Jetz gehtz zum Ende.

4. Herzich schätzle, Du mein schatz,
Dein Eiglein sein schwartz,
Deine begelein seihens Rott
Fon der libe bis zum Tot.

Übertragung:

1. Jetzt nun reis' ich weg von hier
Und muß Abschied nehmen.
Ei du allerschönster Schatz,
Scheiden das macht Tränen.

2. Scheiden das macht so betrübt,
Weil's mein Schatz ein andern liebt
Über alle Maßen,
Soll und muß verlassen.

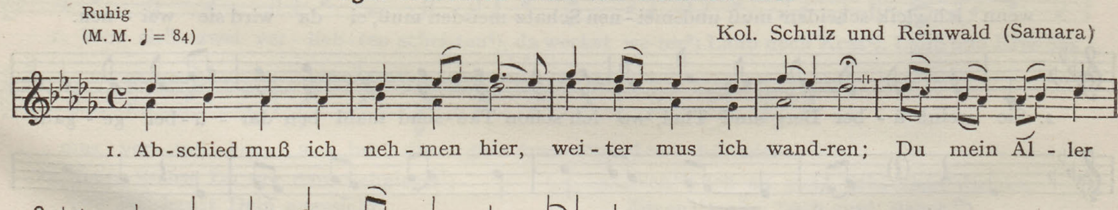
3. Ach Schatz, hab' ich Dir was Leides getan,
So halt ich's um Verzeihung an,
Reich mir Mund und Hände,
Weil jetzt geht's zum Ende.

4. Herzig Schätzle, du mein Schatz,
Dein Äuglein sein schwarz,
Dein Bäckelein seien's rot
Von der Liebe bis zum Tod.

152. Abschied muß ich nehmen hier

Ruhig
(M. M. ♩ = 84)

Kol. Schulz und Reinwald (Samara)





2. Krenk dich nicht und Gräm dich nicht,
Ich wert schon witer komen;
Wen es nicht ihn[1]) winter ist,
Ist es doch ihn sommer.

3. Wen Du härst die vögelein
Ihn den walte singen,
So gedenk, Schatz, das ich dir
Botschaft werte bringen.

4. Wen dich gleich der hund anbelt
Auf der mitte Gasse,
So gedenke, das ich Dir
Nimmer mehr verlasse.

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

[1]) im.

153. Sollen wir uns nicht mehr sehen

Langsam (M. M. ♩ = 63) Orig.-Höhe *Fis*-Dur

Kol. Schulz und Reinwald (Samara)

schneller — Tempo I

1. {Sol - len wir uns nicht mehr se - hen, nun, ich ihn die Frem - te mus?
   {Ach das Kan ich nicht be - ste - hen, o du bit - rer schei-dens Kus! Wehr¹) ich

bes - ser schon Ge - stor - ben, Eh' ich mir das heil er - wor - ben, wehr ich jetzt nicht so be - triebt.

2. Aber mit Getult will ich es dragen,
   Entre²) nie die liebe dein.
   Alle tage ist die frage:
   Ach mein liebgen denk an mich!
   Alle Abent will ich Sprechen,
   Eh mir meine Äuchlein brechen:
   Ach mein liebgen denk an mich!

(Nach der Niederschrift des Kolonisten.)

¹) wär' ²) ändre.

154. Trübe Wolken geben Wasser

Langsam (M. M. ♪ = 108)

Kol. Eckert (Samara)

1. Trü - ben Wol - ken ge - ben was - ser, dek - ke Ho - he Ber - gen zu. Weil ich

mus mein Schatz ver - la - sen, Hab ich Dach¹) und Nacht Kein ruh.

2. Kam ein vagel²) angevlogen,
   Setz Sich Nüder Auf mein Schos,
   Truch ein Brüflein in Sein Schnabel,
   Von Freinsliebgen einen Krus³).

3. Lieber vogel Mußt weider fligen⁴),
   Niem den Brüf auch Mit dort Hinn⁵)
   Und Bekrüs⁶) mier alle Mätgers ⁷),
   Die Bei der Arbeit Lusdich⁸) Sein.

4. Und wen ich viel gelt verdiene,
   Bau ich Mier Ein Neuges⁹) Haus,
   Mit Siebenundsiebzig venstern drinnen,
   Am Ebersten¹⁰) Schaun ich Heraus.

(Nach der Niederschrift des Kolonisten.)

¹) Tag. ²) Vogel. ³) Gruß. Zu Freinsliebchen vgl. Nr. 129, 137. ⁴) weiterfliegen. ⁵) dorthin. ⁶) begrüß'. ⁷) Mädchen. ⁸) lustig. ⁹) neues. ¹⁰) obersten.

155. Ach da draußen im Rosengarten

Ruhig (M. M. ♩ = 104)

Kol. Dorf Adschai-Kat (Taurien)



2. :|: „Schön Schätzchen, bist dus kommen, :|:
:|: So steh nur auf und laß mich rein. :|:
:|: Und ich wills mein Schuhlein raustun, :|:
:|: Und will ja schtrumpfig[2]) zu dir rein.“ :|:

3. :|: „Und du darfst dein Schuh' nicht raustun, :|:
:|: Du darfst auch nicht zu mir herein. :|:
:|: Und die Tür, die ist verschlossen, :|:
:|: Verschlossen solls sie sein.“ :|:

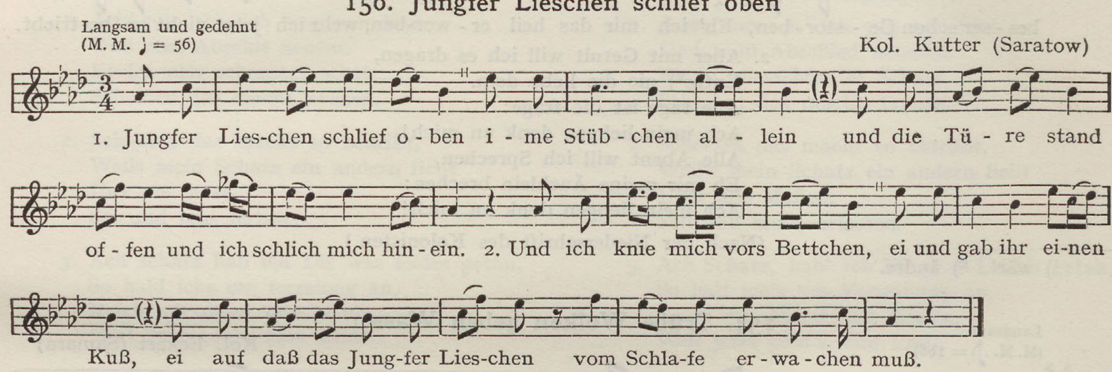
4. :|: „Und das tut meine liebe Mutter, :|:
:|: Die schließt ja allen Abend zu.“ :|:

(Nach dem Diktat des Sängers.)

---

[1]) Röselein. [2]) strümpfig, auf Strümpfen.

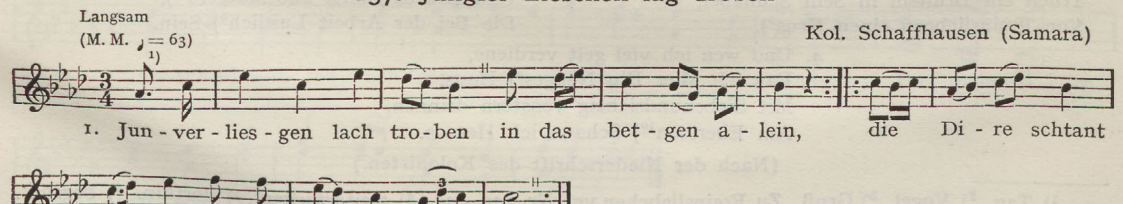
156. Jungfer Lieschen schlief oben



3. Ei wer küßt mich im Schlafe,
Oder wie geschieht es mir,
Oder hab' ich ja vergessen,
Zu verschließen die Tür.

(Nach dem Diktat des Sängers.)

157. Jungfer Lieschen lag droben



Niederschrift des Sängers:

1. Junverliesgen lach troben
In das betgen alein,
:|: Die Dire schtant ofen
Und ich schlich mich hinein. :|:

2. Ich knie mich fürs betgen
Und kiese frei an,
:|: Bis das das Junverliesgen
Von schlafe aufschtant. :|:

Übertragung:

1. Jungfer Lieschen lag droben
In das Bettchen allein,
:|: Die Türe stand offen
Und ich schlich mich hinein. :|:

2. Ich knie' mich vors Bettchen
Und küsse frei an,
:|: Bis daß das Jungfer Lieschen
Vom Schlafe aufstand. :|:

3. „Junverliesgen, schweich nur schtille,
Es schleft alles in dein haus;
:|: Dein Vater und dein muter
Sint gewehsen auf ein schmaus. :|:

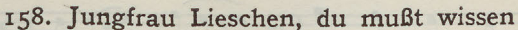
4. Sie haben sich betrunken
Von den roten, kiehlen wein."

3. „Jungfer Lieschen, schweig nur stille,
Es schläft alles in dein'm Haus;
:|: Dein Vater und dein' Mutter
Sind gewesen auf ein'm Schmaus." :|:

4. „Sie haben sich betrunken
Von dem roten, kühlen Wein."

(Das Weitere vergessen.)

[1]) Auch so gesungen:

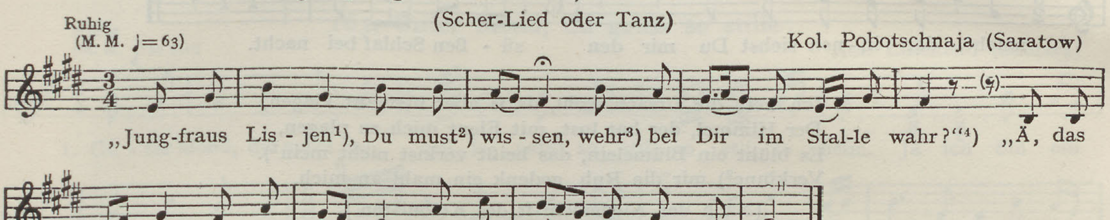


158. Jungfrau Lieschen, du mußt wissen

(Scher-Lied oder Tanz)

Ruhig
(M. M. ♩= 63)

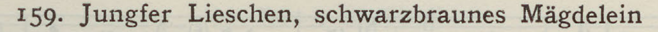
Kol. Pobotschnaja (Saratow)



(Nach der Niederschrift des Kolonisten.)

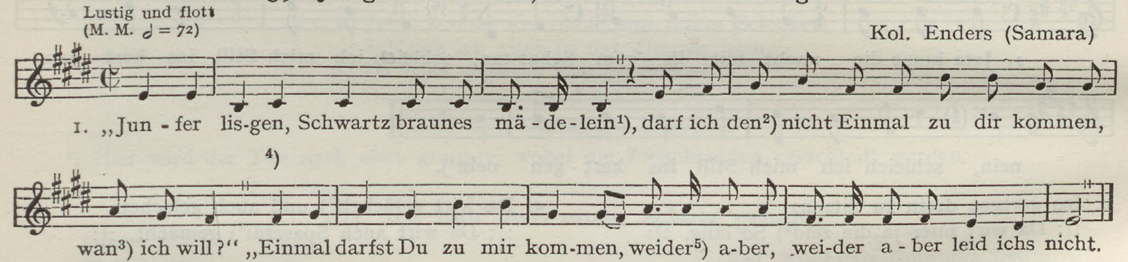
[1]) Jungfrau Lieschen. [2]) mußt. [3]) wer. [4]) war.

159. Jungfer Lieschen, schwarzbraunes Mägdelein



Lustig und flott
(M. M. 𝅗𝅥 = 72)

Kol. Enders (Samara)



2. „Junfer lisgen, Schwarzbraunes mädelein,
Darf ich dan nicht Einmal zu Dir kommen, wan ich will?"
„Vor mein Dirgen[6]) darfst Du stehen,
:|: Weider aber :|: leid ichs nicht!"

3. „Junfer lisgen, Schwarzbraunes mädelein,
Darf ich dan nicht Einmal zu Dir kommen, wan ich will?"
„Vor mein betchen[7]) darfst Du stehen,
:|: Weider aber :|: leid ichs nicht!"

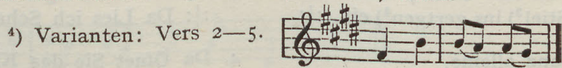
4. „Junfer lisgen, Schwarzbraunes mädelein,
Darf ich dan nicht Einmal zu Dir kommen, wan ich will?"
„In mein betgen darfst Du ligen,
:|: Weider aber :|: leid ichs nicht!"

5. „Junfer lisgen, Schwarzbraunes mädelein,
Darf ich dan nicht Einmal zu Dir kommen, wan ich will?"
„An meine Rutschel Tutschel darfst Du greifen,
:|: Weider aber :|: leid ichs nicht!"

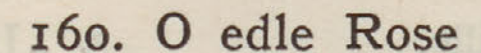
(Nach der Niederschrift des Kolonisten.)

[1]) Jungfer Lieschen, schwarzbraunes Mägdelein. [2]) denn. [3]) wann.

[4]) Varianten: Vers 2—5.



[5]) Weiter. [6]) Türchen. [7]) Bettchen.



160. O edle Rose

(Mel. „Ihr Söhne kann euch nicht" Nr. 53)

Kol. Krasnojar (Samara)



2. Ich weiß die Ursach wohl, darfs aber niemant klagen,
Der Himmel, der hat lust, mit Elent mich zu plagen,
Es blüht ein Blümelein, das heißt verkist nicht mein[1]).
Verkinne[2]) mir die Ruh, gedenk ein mahl an mich.

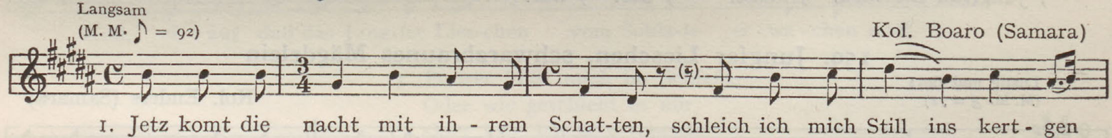
(Nach der Niederschrift des Kolonisten.)

---

[1]) Vergißnichtmein. [2]) Vergönne.

161. Jetzt kommt die Nacht mit ihrem Schatten

Kol. Boaro (Samara)





2. Ins gertgen drein zu Sitzen,
:|: Da wirt mier ja die zeid[2]) So lang. :|:

3. Da Setz ich mich nider auf dem Astbaum
:|: Und laß erschallen mein gesang. :|:

4. Da öfnet Sih[3]) das kleinste fenster
:|: Und Strekt ihre rote Baken[4]) raus. :|:

5. Da wirt gelöchelt[5]) und auch gelachet,
:|: Da wirt auch Spaseräi[6]) gemacht. :|:

6. Eine Schwalbe brinkt noch keinen Sommer,
:|: Und ob es gleich die Erschte ist. :|:

7. Mein Schön Schätzchen macht mier kummer,
:|: Weil es ja auch das Schönste ist. :|:

(Nach der Niederschrift des Kolonisten.)

---

[1]) So gesungen. Geschrieben: „Und schleicht Sich Still ins kertgen mein." [2]) Zeit. [3]) sie. [4]) Backen. [5]) gelächelt. [6]) Spaßerei.

162. Jetzt kommt die Nacht mit ihrem Schatten

Kol. Eckert (Samara).

1. Getz[1]) Komt die Nacht Mit ürem[2]) Schaten,
:|: Schleich ich mich Stiel[3]) ins gertgen[4]) ein. :|:

2. Da hür[5]) zu Sitzen ganz alleine,
:|: Da wird mier ja die Zeit So lang. :|:

3. Mein Freinsliebgen Beizulocken,
:|: Da Lies ich Schalen[6]) mein gesank. :|:

4. Da Öfnet Sie das Kleinste Fenster,
:|: Und Ströckt[7]) ihr Holtes Köbgen raus. :|:

5. Da wird geblaudert und gelachet,
:|: Da wird auch Spaserei gemacht. :|:

6. Wier haben Schon öfters Bei einandtern gesessen,
:|: Ja Mange ganze Halbe Nacht. :|:

7. Und Haben den Sisen Schlaf gebrochen
:|: Und die Liebe da zugebracht. :|:

8. Die erste Liebe get[8]) von Hörzen,
:|: Die zweite Liebe brennt So Heis[9]). :|:

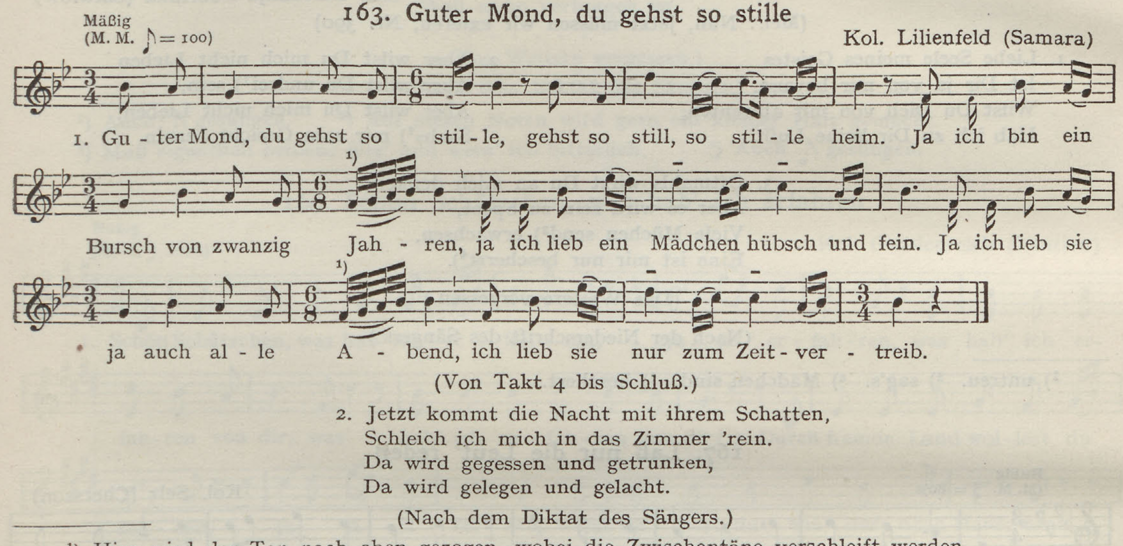
9. Und wers nicht glaubt, der Kans[10]) erfahren,
Wie doch die Liebe brönt[11]) So Heis.

(Nach der Niederschrift des Kolonisten.)

---

[1]) Jetzt. [2]) ihrem. [3]) still. [4]) Gärtchen. [5]) Dahier. [6]) schallen. [7]) streckt. [8]) geht. [9]) heiß. [10]) kann's [11]) brennt.

163. Guter Mond, du gehst so stille



(Von Takt 4 bis Schluß.)

2. Jetzt kommt die Nacht mit ihrem Schatten,
Schleich ich mich in das Zimmer 'rein.
Da wird gegessen und getrunken,
Da wird gelegen und gelacht.

(Nach dem Diktat des Sängers.)

---

[1]) Hier wird der Ton nach oben gezogen, wobei die Zwischentöne verschleift werden.

164. Ich hab' mal einen Schatz gehabt



165. Ich ging einmal ans Brünnelein



2. Da Vielen[1]) mir zwei Rösselein[2])
Von oben in mein Schoß,
Nun weiß ich nicht; lebt mein Schatz
Oder ist er Tod?

(Das Weitere vergessen.)

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

---

[1]) fielen. [2]) Röselein.

166. Liebe Seele meines Geistes

Kol. Nischnaja-Dobrinka (Saratow)

(Mel.: Nun, jetzt müssen wir exieren, Nr. 390)

1. Liebe Seele meines Geistes
Ist Dir ja von mir bewust,
Wilst Du Dich von mir abwenten,
Hab ich zu Dir keine Lußt.

2. Aber wilst Du mich nicht Lieben
Aber wilst Du undrei[1]) sein,
Aber wilst Du mich nicht Lieben,
Sachs[2]) mir zum Gesicht henein.

3. Oftmahls wirst Du an mich denken,
Aber es wird sein zu Speet,
Viele Müchen send[3]) erwachsen,
Eine ist mir nur bescherrt[4]).

(Das Weitere vergessen.)

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

---

[1]) untreu. [2]) sag's. [3]) Mädchen sind. [4]) beschert.

167. Laß nur die Leut' reden

Kol. Selz (Chersson)



1. Las nur die Leut re - ten, Las nur die Leut re - ten, was be - len die Hunt? Und auch



Schatz, wenn Duei[1]) mich li - best, und auch Schatz wenn Du mich lie-best, soei[2]) bleib ich ge - sunt.

2. :|: Und jetz las ich miers machen :|:
Ein Ventzter[3]) aufs Hertz.
:|: Und darein gan[4]) Du ja seen[5]), :|:
Wie getrei ich Dier bin.

3. :|: Soei getrei wi zwei Eleut[6]) :|:
Soei drei[7]) bin ich Dir.

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

---

[1]) Du. [2]) so. [3]) Fenster. [4]) kannst. [5]) sehen. [6]) Eh'leut. [7]) treu.

168. Schönster Schatz zu deinen Füßen

Frei und mäßig
(♪=152)

Kol. Schilling (Saratow)



I. Schönster Schatz zu deinen Fü - ßen sitzt und weinst gar bit-terlich[3]). Hätt' ich dich ver - lie-ren

müs - sen, so wär' es die schwerste Pein für mich. Wie du re - dest, wie du la-chest, wie du

schö - ne Mie-ne ma-chest, nichts fällt mir ins Her-ze ein als nur Schönste du al - lein.

2. Ich bin oft nach dir gegangen,
Um dein Herze zu empfangen.
Hab' es aber nicht gekriegt,
Weil es so verborgen ist.
. . . .

(Das Weitere vergessen.)
(Nach dem Diktat des Sängers.)

[1]) Auch ♪ gesungen. [2]) Auf diesen Noten wird gern ein kleiner Halt gemacht.
[3]) Muß eigentlich heißen: Sitz' und wein' ich bitterlich. [4]) Auch ♪ gesungen.

169. Schön Schätzchen, was hab' ich erfahren

Ruhig
(M. M. ♩. = 60)

Kol. Gnadenreich (Sibirien)

1. Schön Schätzchen, was hab' ich er - fah - ren, ju ja er - fah - ren, was hab' ich er - fah - ren von dir, was hab' ich er - fah - ren von dir? 2. Durch fremde Land wol - lest du rei - sen, ju ja ja rei - sen, wann kä - mest du wie - der nach Haus, wann kä - mest du wie - der nach Haus? 3. Und als der Kna - be nach Hau - se kam, ju ja nach Hau - se kam, Franzliebchen stand hin - ter der Tür, Franz-lieb-chen stand hin - ter der Tür. 4. Was ste-hest du hie - re al - lei - ne, ju ja al - lei - ne, von Her-zen ge - fal - lest du mich, von Her - zen ge - fal - lest du mich!

(Nach dem Diktat des Sängers.)

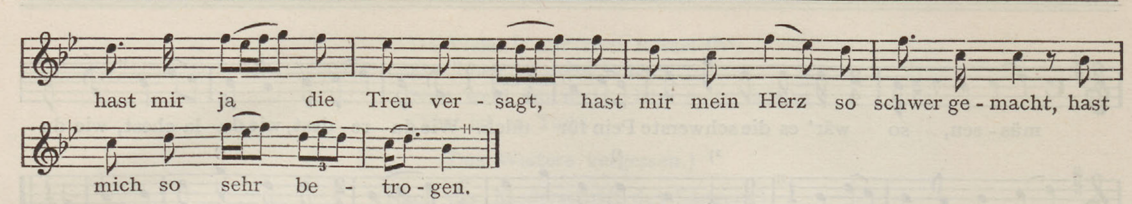
170. Schönster Schatz, mein Augentrost

Langsam
(M. M. ♩ = 56)

Kol. Kutter (Saratow)



1. Schön-ster Schatz, mein Au - gen - trost, hast mei - ner ganz ver - ges - sen. Ei du



2. Ich hab' ein'n Ring von feinstem Gold,
Darauf steht mein Schatz Namen,
Darauf steht mein Schatz Nam' allein, —
Wo wird mein Schatz, mein Engel sein,
Wo wird er sein geblieben?

(Nach dem Diktat des Sängers.)

171. Schönster Schatz, meiner Äuglein Rot

Mäßig
(M. M. ♩ = 72)

Kol. Baidek (Saratov)



2. Abbens, wen ich schlafen gee[7]),
Gedenk ich an die liebe.
Gedenk ich an die lieb allein:
Wo wirt Mein schads, Mein Engel sein,
Wo wirt er sein gebliben?

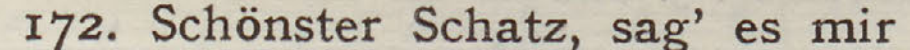
3. Morgens, wen die Sonn aufgeht,
Die Sonn geht auf mit stralen.
Seh ich Mein schads schnöweis[8]) gekleid,
Da wirt Mein Herz vol freid im leib,
Voll lauder lieb und freide.

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

---

[1]) Schatz. [2]) Rot. [3]) Treu. [4]) schwer. [5]) sehr. [7]) abends, wenn ich schlafen geh. [8]) mein Schatz schneeweiß.

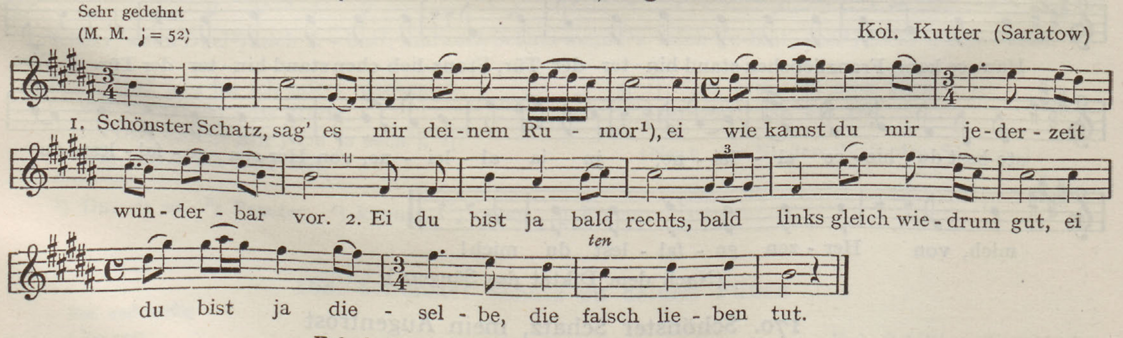
[6]) Auch 



172. Schönster Schatz, sag' es mir

Sehr gedehnt
(M. M. ♩ = 52)

Kol. Kutter (Saratow)



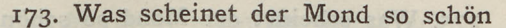
3. Falsch lieben tu' ich nicht, himmlisches Kind ... —

(Das Weitere vergessen.)

(Nach dem Diktat des Sängers.)

---

[1]) Von Rumoren abgeleitet, deinem Rumorer.



173. Was scheinet der Mond so schön

Bewegt
(M. M. ♪ = 120)

Kol. Neu-Bauer (Samara)



1. Was Schei-net der Mohnt¹) so schön, was schei-net der Mohnt so schön, wil bei Franß



Lieb-gen gehn, wil bei Franß Lieb-gen gehn.

2. :|: „Franß Liebgen, was machest Du? :|:
:|: Schläfst Du oder wachest Du?“ :|:

3. :|: „Ich schlaf ja nicht, ich bin krank, :|:
Holt mir den Tocktor³) bei,
Ob er mir helfen kann.“

4. :|: „Der Tocktor, der ist schon da, :|:
:|: Sacht⁴) mir das Leben ab.“ :|:

5. :|: „Mein Kobf ist Kuchel Rund⁵), :|:
:|: Lieb mich, schatz, bis in Grund.“ :|:

6. „Meine Äuglein sint Kolen Schwarz⁶),
Meine Becklein sint Rosen Roht⁷),
Lieb mich, schatz, bis in Tot.“ :|:

7. :|: „Meine Hände sint Greide weis⁸), :|:
:|: Das macht der Totes Schweis.“ :|:

8. :|: „Meine Brüsten sint Flaumen weich, :|:
:|: Freut michs, wen ich trieber⁹) streich.“ :|:

9. :|: „Meine Beine sint dick und fet¹⁰), :|:
:|: Das macht das Feter Bet¹¹).“ :|:

10. :|: „Und wen ich gestorben bin, :|:
Schreibt auf mein Gräblein hin:
Schatz, vergis mich nicht!“

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

---

¹) Mond. Zu „Franzliebchen“ vgl. Nr. 129, 137 u. a.

²) Variante: Vers 10. [Notenbeispiel: Schatz, ver - gis — mich nicht!] ³) Doktor. ⁴) Sagt. ⁵) Kopf ist kugelrund.

⁶) kohlenschwarz. ⁷) Bäcklein sind rosenrot. ⁸) kreideweiß. ⁹) drüber. ¹⁰) fett. ¹¹) Federbett.

174. Was scheint doch der Mond so schön

Langsam
(M. M. ♩ = 72)

Kol. Schaffhausen (Samara)



1. Was scheint doch der mont so schön! Was scheint doch der mont so schön, wollt bei freins



lieb-gen gein, wollt bei freins-lieb-gen gein.

2. :|: „Freinsliebgen, was machest Du? :|:
:|: Schlafst Du oder wachest Du?“ :|:

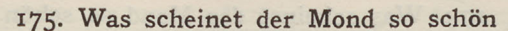
3. :|: „Ich schlafe nicht, ich bin krank, :|:
:|: Holt mir den Dokter her.“ :|:

4. :|: „Der Dokter ist lenkst schon da, :|:
:|: Saht Dir das lehben ab.“ :|:

5. :|: „Und als ich geschtorben bin, :|:
:|: Schreibt auf mein krabschtein hin.“ :|:

(Das Weitere vergessen.)

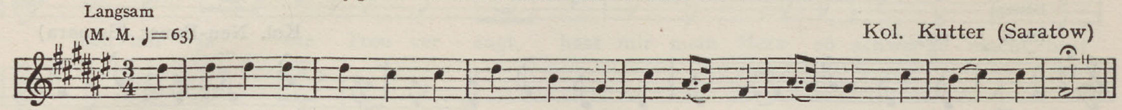
(Nach der Niederschrift des Sängers.)



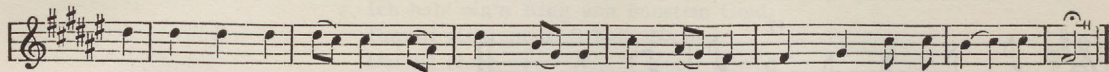
175. Was scheinet der Mond so schön

Langsam
(M. M. ♩= 63)

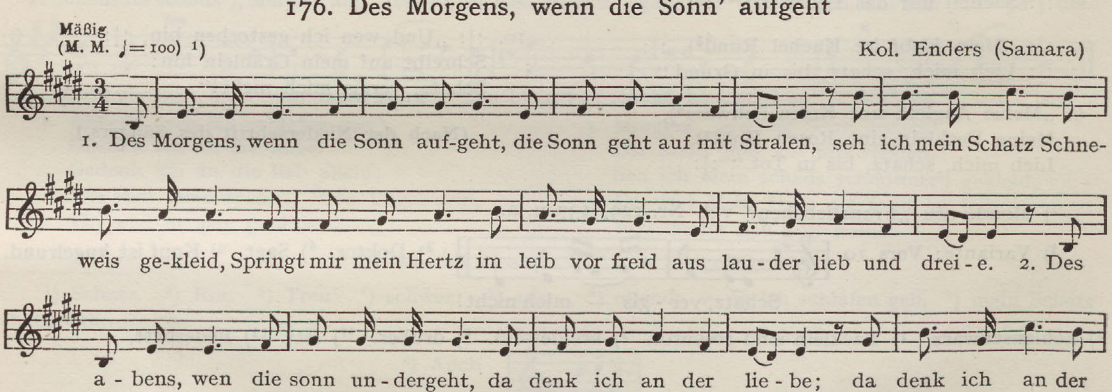
Kol. Kutter (Saratow)



1. Was scheinet der Mond so schön, möcht' bei Feinsliebchen gehn, möcht bei Feins-lieb - chen gehn.



2. „Feins-lieb-chen, was machest du, schläfst o - der wa-chest du, schläfst du o - der wa-chest du?"



3. „Ich schlief ja nicht, ich bin krank,
Holt mir den Doktor herbei,
Ob er mir helfen kann."

4. „Der Doktor der ist schon da,
:|: Sagt dir das Leben ab." :|:

5. „Und wenn ich gestorben bin,
:|: Schreib auf mein Gräblein hin." :|:

(Das Weitere vergessen.)

(Nach dem Diktat des Sängers.)

176. Des Morgens, wenn die Sonn' aufgeht

Mäßig
(M. M. ♩= 100) [1]

Kol. Enders (Samara)

1. Des Morgens, wenn die Sonn auf-geht, die Sonn geht auf mit Stralen, seh ich mein Schatz Schne-weis ge-kleid, Springt mir mein Hertz im leib vor freid aus lau - der lieb und drei - e. 2. Des a - bens, wen die sonn un - dergeht, da denk ich an der lie - be; da denk ich an der lib al - lein, wo mach mein Schatz, mein En - gel sein, wo mach Er sein ge - blie - ben?

3. Ich hab Ein ring von Reines gold,
Darin steht meinen namen.
Und wans von gott verordned ist
Und in uns keine Falschheid ist,
Da kommen wir zusammen.

4. Meine muter hat gesacht zu mir,
Ich sold das wirtszhaus meiden.
:|: Ich aber frachte[2]) nichs darnach :|:
Und Eil dazu mit fraide.

5. Ja mit verrisen Strimp und Schu,[3])
So Eil ich nach dem wirtshaus zu.
Du Schönes mätelein,
Du Schönes mätelein,
Du kanst mir sehr gefallen.

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

---

[1]) Die punktierten Noten des Liedes ♪. ♬ werden auch oft als Achtel ♪ ♪ gesungen.
[2]) fragte. [3]) Strümpf' und Schuh'.

177. Morgens, wenn die Sonn' aufgeht

Langsam und frei vorgetragen

Kol. Marienthal (Samara)

1. Morchens wenn die Sonn' aufgeht, die Sonn' geht auf mit Strahlen. Die Sonn' geht auf mit Strahl'n al - lein—wo wird mein Schatz, mein En-gel sein? Wo wird er sein ge - blie-ben?

2. Ich hab' ein'n Ring von reinem Gold,
Darauf stand mein Feinsliebchens Namen,
Darauf stand mein Feinsliebchens Nam' allein, —
Wo wird mein Schatz, mein Engel sein?
Wo wird er sein geblieben?

3. Die Leit' sein schlimm, die reden viel,
Ach Schatz, das wers tu wissen,
Ach Schatz, das wers tu wiss'n allein, —
Wo wird mein Schatz, mein Engel sein?
Wo wird er sein geblieben?

(Nach dem Diktat des Sängers.)

178. Frühmorgens, wenn die Sonn' aufgeht

Langsam und gedehnt
(M. M. ♩ = 60)

Kol. Kutter (Saratow)

1. Frühmorgens, wenn die Sonn' auf-geht, die Sonn' geht auf mit Strahlen. Die Sonn' geht auf mit Strahl'n, al-lein — wo wird mein Schatz, mein En - gel sein, wo wird er sein ge - blie - ben?

2. Ich hab' ein'n Ring von feinstem Gold,
Darauf steht mein's Schatz Namen.
Darauf steht mein's Schatz Nam' allein, —
Wo wird mein Schatz, mein Engel sein,
Wo wird er sein geblieben?

(Nach dem Diktat des Sängers.)

179. Als die Sonne des Morgens aufgeht

Kol. Blumenthal (Taurien)

1. Als die sonne des morgentz aufging,
Da ging sie auf mit Stralen,
Sie ging auf mit schtralen allein,
Wo wirt mein schatz, mein Engell sein,
Wo wirt er sein und bleiben?

2. Sie trug ein ring von reinsten golt
Darauf schtant mein franz namen[1]) alein,
Nun geht es in die Kirche hinein
Hin vor das Hochaldar.
Doh Steht mein Schatz schnehweiß bekleit,
Das mir mein Hertz im leib erfreut
Auß lauder tröj und libe[2]).

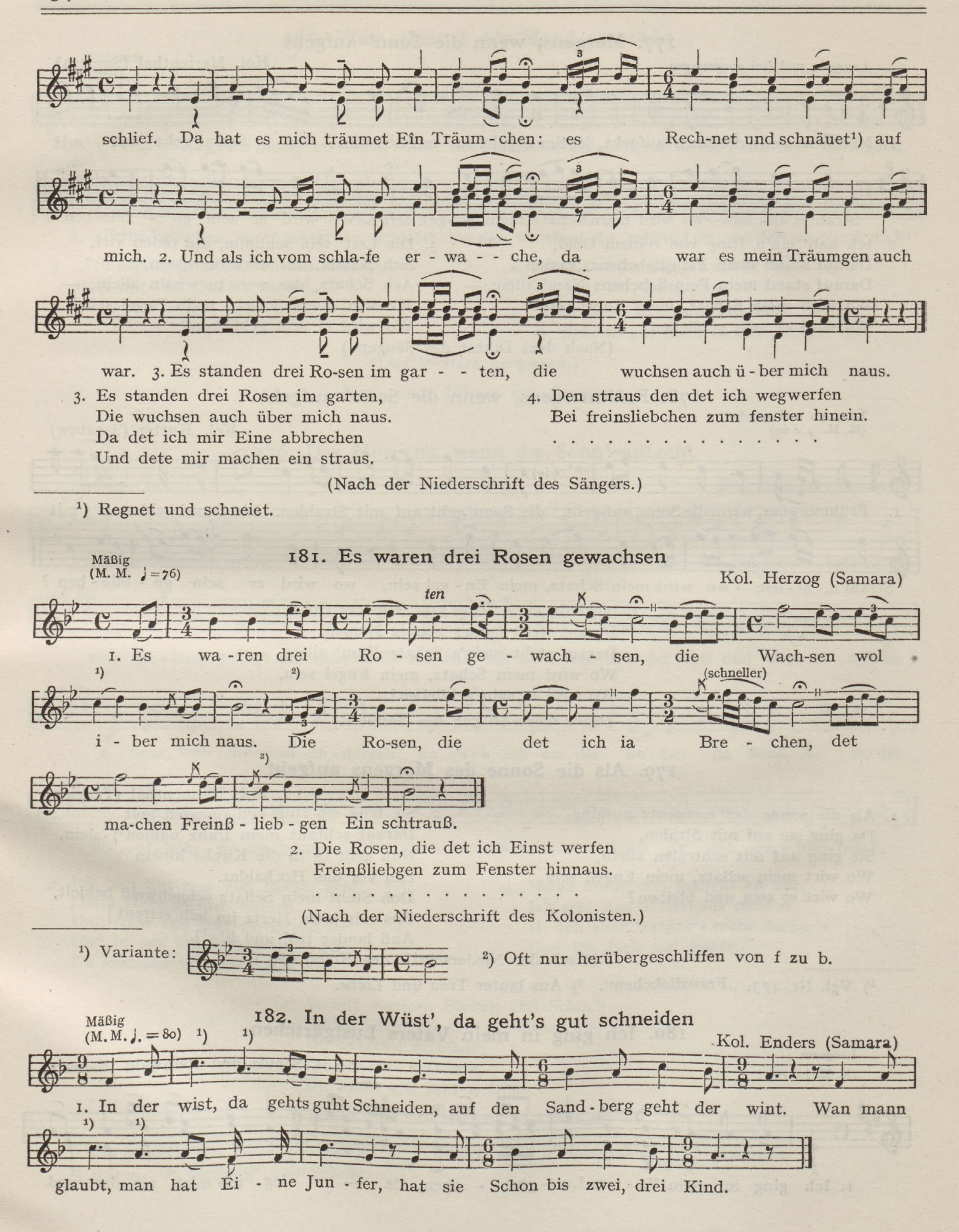
(Nach der Niederschrift des Kolonisten.)

[1]) Vgl. Nr. 173, „Franzliebchen". [2]) Aus lauter Treu und Liebe.

180. Ich ging in mein Vaters Lustgärtchen

Kol. Schulz und Reinwald (Samara)





3. Es standen drei Rosen im garten,
Die wuchsen auch über mich naus.
Da det ich mir Eine abbrechen
Und dete mir machen ein straus.

4. Den straus den det ich wegwerfen
Bei freinsliebchen zum fenster hinein.
. . . .

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

¹) Regnet und schneiet.

181. Es waren drei Rosen gewachsen

Kol. Herzog (Samara)

2. Die Rosen, die det ich Einst werfen
Freinßliebgen zum Fenster hinnaus.
. . . .

(Nach der Niederschrift des Kolonisten.)

¹) Variante: ²) Oft nur herübergeschliffen von f zu b.

182. In der Wüst', da geht's gut schneiden

Kol. Enders (Samara)

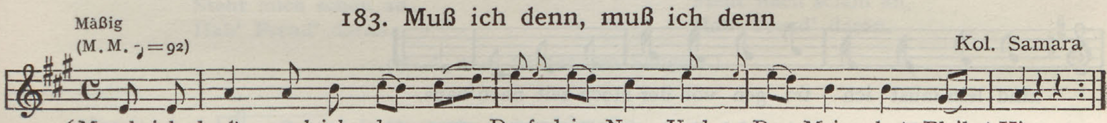
Niederschrift des Sängers:	Übertragung:
1. In der wist, da gehts guht Schneiden,	1. In der Wüst', da geht's gut schneien,
Auf den Sandberg geht der wint.	Auf dem Sandberg geht der Wind.
Wan mann glaubt, man hat Eine Junfer,	Wenn man glaubt, man hat eine Jungfer,
Hat sie Schon bis zwei, drei Kind.	Hat sie schon bis zwei, drei Kind.
2. Eins mal gin ich über der Strase,	2. Einstmal ging ich über der Straße,
Rufen mich die leid drauf an.	Rufen mich die Leut' drauf an.
Meine auchen flisen Dränen.	Meine Augen fließen Tränen,
Das ich fast nicht Sprägen kan.	Daß ich fast nicht sprechen kann.
3. Schatz, ach Schatz, Du wirst woll wenden	3. Schatz, ach Schatz, du wirst wohl wenden
Deine auchen gans von mir.	Deine Augen ganz von mir.
Hertz und Seele wirt sich krenken,	Herz und Seele wird sich kränken,
Weil Du garnicht denkst an mir.	Weil du garnicht denkst an mir.

[1]) An diesen Stellen werden die Notenwerte gern auf ein Viertel gekürzt.

183. Muß ich denn, muß ich denn

Mäßig (M. M. ♪ = 92)

Kol. Samara



2. Ich Bin Saltat[2]) und Bleib Saltat,
Alles Geltt Hab ih genuch[3]).
Was Batt Mich den[4]) Ein Hut Foll Gelt?
Alles Geltt Habt[5]) ih genuch.

3. Wen Mihr der Pfaff Keine Fruch Bei Schaft[6]),
Da weis ich Mihr Kein Rad[7]).
Sieh Mus Sein: Kans hiebsch[8]) und Fein
Sie Mus Kehen Wieh in der Schtatt[9]).

4. Ein Bauers Metel Mach[10]) ich Nicht
Und Sieh[11]) auch Keine an.
An[12]) im Herbst, Wen Man die Traubel Robt[13]),
Da Schel[14]) ich Mich wiederum Ein.

5. Und Wen du Noch schehn Scheppel[15]) Bist,
Das Sol Meine Hochzeit sein.

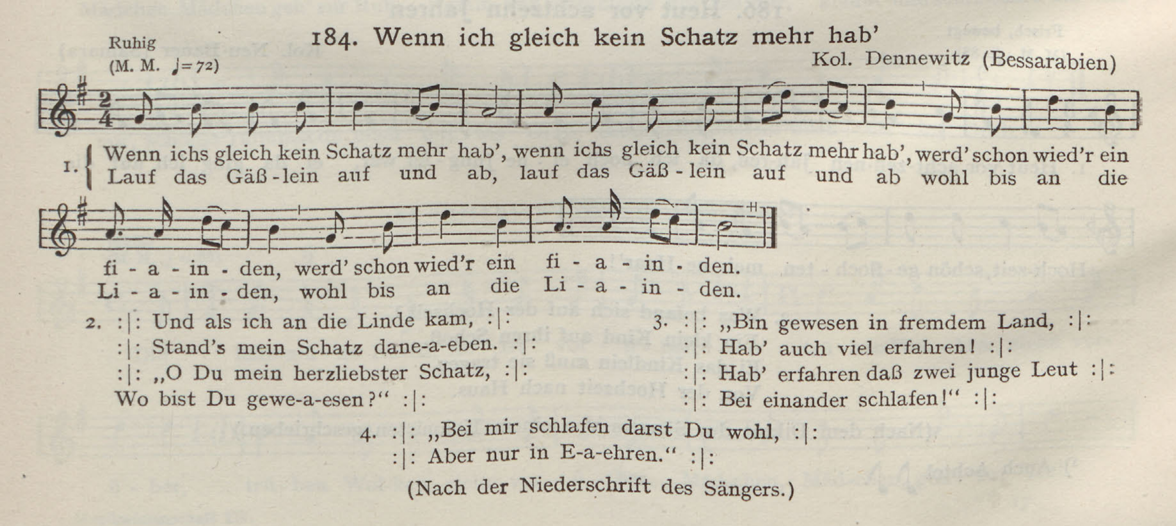
(Nach der Niederschrift des Sängers.)

[1]) Muß ich denn. [2]) Soldat. [3]) genug. [4]) Was nützt mich denn. [5]) hab. [6]) keine Frau beischafft. [7]) Rat. [8]) ganz hübsch. [9]) Sie muß gehen wie in der Stadt. [10]) mag. [11]) Und seh'. [12]) Wann. [13]) die Traube rupft. [14]) stell. [16]) Und wenn du noch schön Schätzel bist.

184. Wenn ich gleich kein Schatz mehr hab'

Ruhig (M. M. ♩ = 72)

Kol. Dennewitz (Bessarabien)

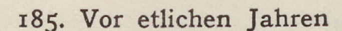


2. :|: Und als ich an die Linde kam, :|:
:|: Stand's mein Schatz dane-a-eben. :|:
:|: „O Du mein herzliebster Schatz, :|:
Wo bist Du gewe-a-esen?" :|:

3. :|: „Bin gewesen in fremdem Land, :|:
:|: Hab' auch viel erfahren! :|:
:|: Hab' erfahren daß zwei junge Leut :|:
:|: Bei einander schlafen!" :|:

4. :|: „Bei mir schlafen darst Du wohl, :|:
:|: Aber nur in E-a-ehren." :|:

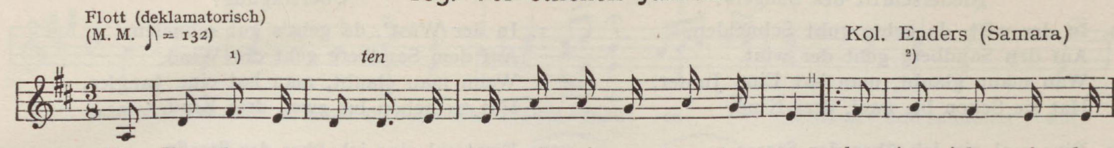
(Nach der Niederschrift des Sängers.)



185. Vor etlichen Jahren

Flott (deklamatorisch)
(M. M. ♪ = 132)

Kol. Enders (Samara)



1. Vor Et - li - ge[4]) Jah - ren, da ich noch ei - ne Jun - fer war, da ging ich auf der



Hoch-zeid, Schön-ge - floch - ten mei - ne har. 2. Was be - fand sich auf der Hoch-zeid? Ein klein



kind-lein auf meinem Schos. Und das kindlein must ich dra-gen von der Hoch-zeit nach haus, und das



kind-lein must ich tra - gen von der Hoch-zeit nach haus.

Die übrigen Verse nach der Melodie des zweiten Verses.

3. Lieber hat mich mein vader[5]) an Ein Mülstein gehenkt[6]),
:|: Lieber hat mich meine muter in das düfste meer[7]) versenkt. :|:

4. Ei da wer[8]) ich gestorben als Ein unschuldiges blut,
:|: Da het ich nicht Erfahren, wie das Junferleben dhut[9]). :|:

(Nach der Niederschrift des Kolonisten.)

---

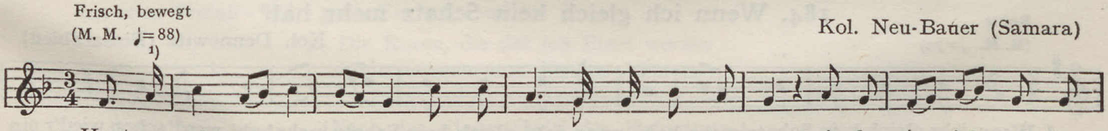
[1]) Auch ♪ ♪ rhythmisiert. [2]) Varianten: [notes] [3]) Auch g gesungen.

[4]) etlichen. [5]) hätt' mich mein Vater. [6]) Mühlstein gehängt. [7]) in das tiefste Meer. [8]) wär'.
[9]) Jungferleben tut.

186. Heut vor achtzehn Jahren

Frisch, bewegt
(M. M. ♩= 88)

Kol. Neu-Bauer (Samara)



1. Heut vor acht-zeh-nen Jah-ren, da ich noch ei - ne Jung - fer war, ei da ging ich auf die



Hoch-zeit, schön ge - floch - ten mei - ne Haar'!

2. Was befand sich auf der Hochzeit?
Ein klein Kind auf ihren Schoß.
Ei das Kindlein muß sie tragen
Von der Hochzeit nach Haus.

(Nach dem Diktat des Sängers von einem Kolonisten geschrieben.)

---

[1]) Auch Achtel ♪ ♪.

187. Sie hat ein Munde

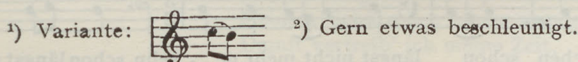


2. Sie hat zwei Augen
Als wie Granaten,
Sie glänzen von ferne
Als wie zwei Sterne.
Steht mich schön an,
Hab' Freud' daran.

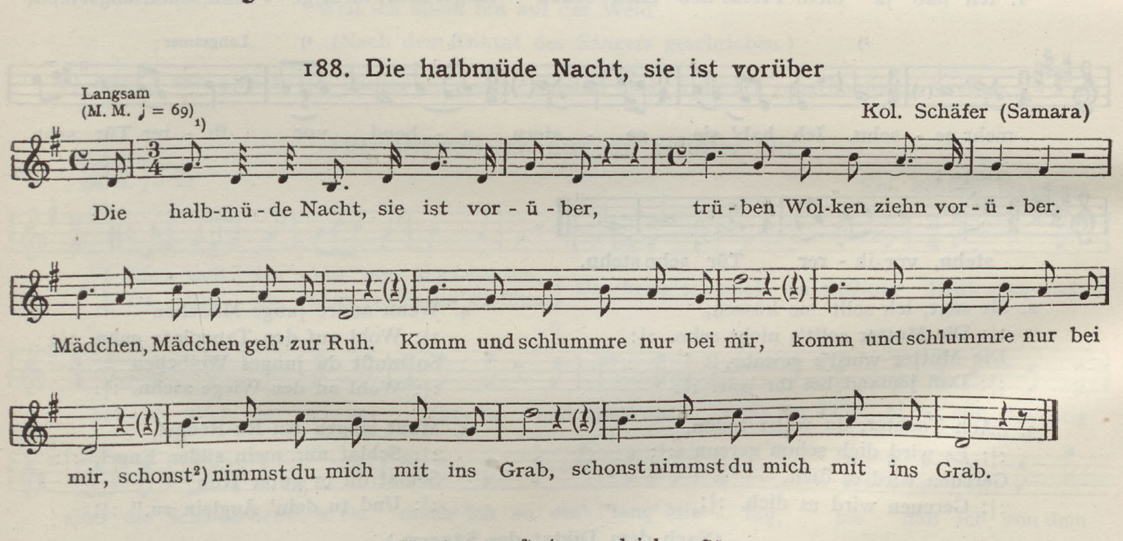
3. Sie hat ein Leibchen,
Wohl kugelrund,
Darauf ich rutsche
War mein Vergnügen,
Steht mich schön an,
Hab' Freud' daran.

(Nach dem Diktat des Sängers.)

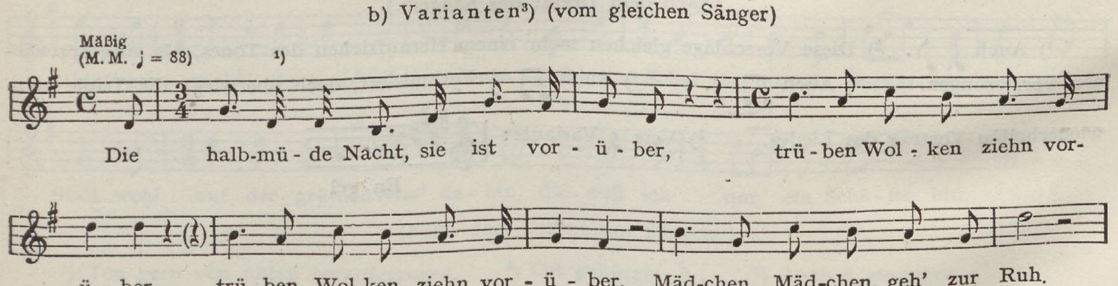
---

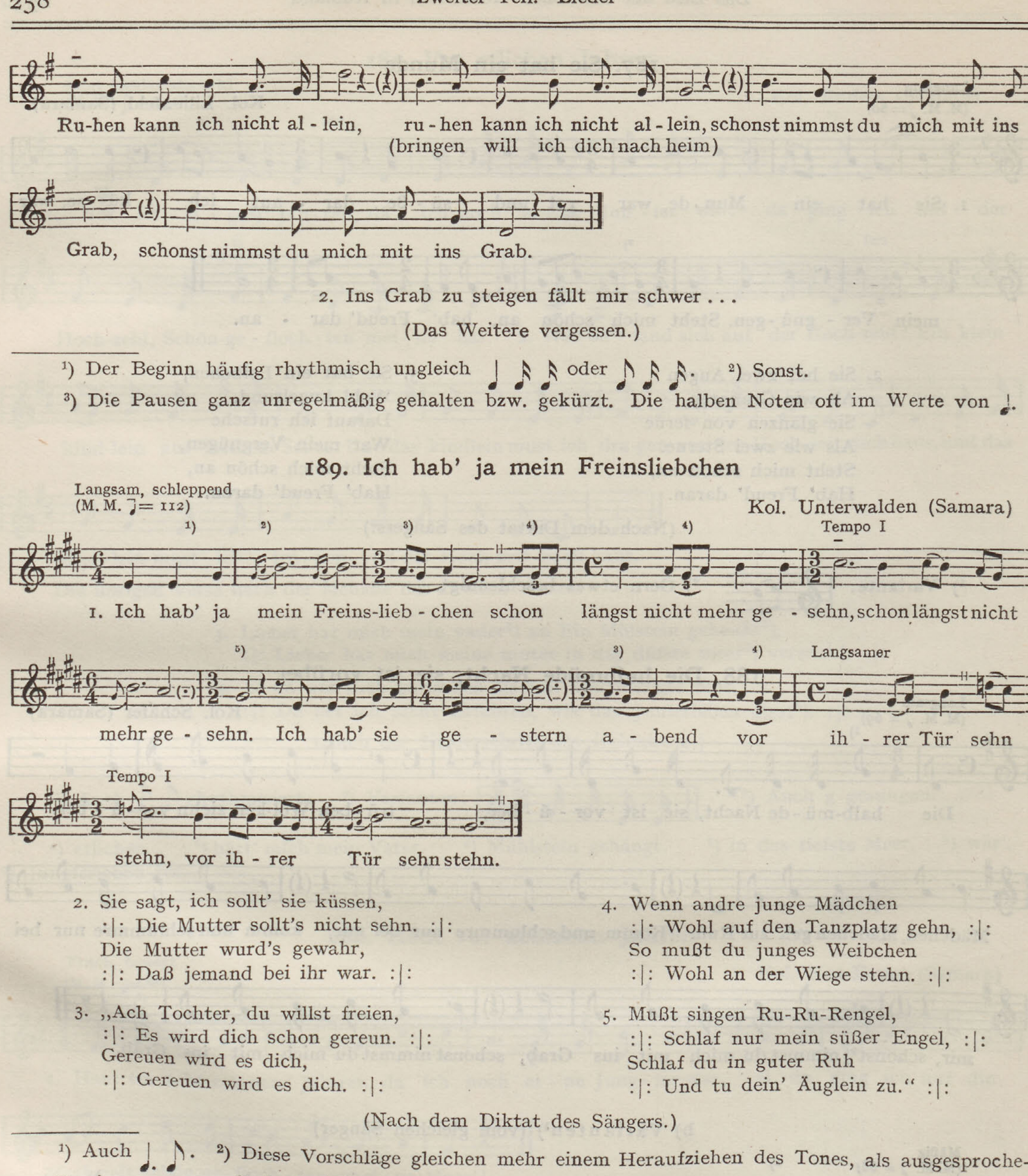
[1]) Variante:  [2]) Gern etwas beschleunigt.

188. Die halbmüde Nacht, sie ist vorüber



b) Varianten[3]) (vom gleichen Sänger)





2. Ins Grab zu steigen fällt mir schwer . . .

(Das Weitere vergessen.)

---

[1]) Der Beginn häufig rhythmisch ungleich ♩ ♪ ♪ oder ♪ ♪ ♪. [2]) Sonst.
[3]) Die Pausen ganz unregelmäßig gehalten bzw. gekürzt. Die halben Noten oft im Werte von ♩.

189. Ich hab' ja mein Freinsliebchen

Langsam, schleppend (M. M. ♪ = 112) — Kol. Unterwalden (Samara)

2. Sie sagt, ich sollt' sie küssen,
:|: Die Mutter sollt's nicht sehn. :|:
Die Mutter wurd's gewahr,
:|: Daß jemand bei ihr war. :|:

3. „Ach Tochter, du willst freien,
:|: Es wird dich schon gereun. :|:
Gereuen wird es dich,
:|: Gereuen wird es dich. :|:

4. Wenn andre junge Mädchen
:|: Wohl auf den Tanzplatz gehn, :|:
So mußt du junges Weibchen
:|: Wohl an der Wiege stehn. :|:

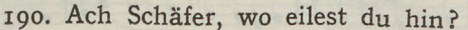
5. Mußt singen Ru-Ru-Rengel,
:|: Schlaf nur mein süßer Engel, :|:
Schlaf du in guter Ruh
:|: Und tu dein' Äuglein zu.“ :|:

(Nach dem Diktat des Sängers.)

---

[1]) Auch ♩. ♪. [2]) Diese Vorschläge gleichen mehr einem Heraufziehen des Tones, als ausgesprochenen Verzierungen. [3]) Auch ♫ ♩. [4]) Auch ♫ ♩ rhythmisiert, doch überwiegt die Triole beim wiederholten Vortrag des Liedes. [5]) Vers 5 Variante: En-gel

IV. Hirten- und Jägerlieder



190. Ach Schäfer, wo eilest du hin?

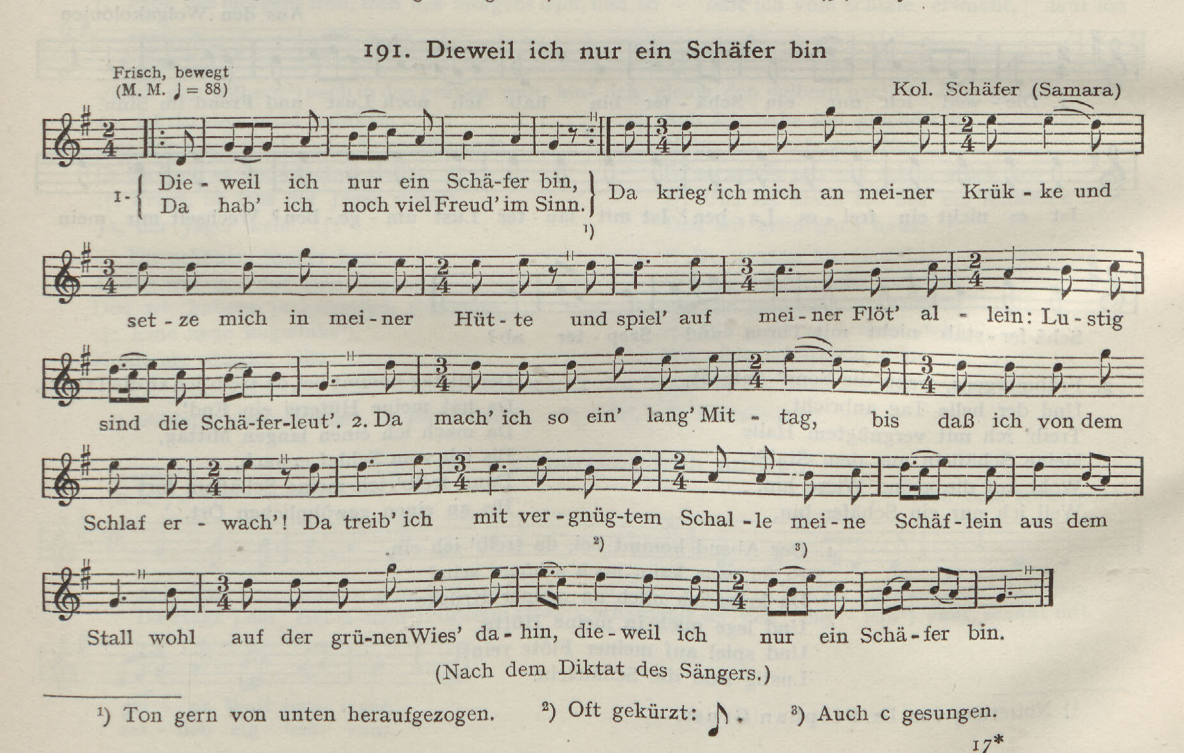


2. Da setz' ich mich nieder aufs Gras,
Ei, und spiel' mit der Harfe etwas.
(Ei, was zog ich aus der Tasche heraus?
Meinem Schätzchen einen wunderschönen Strauß).[1]
Damit vertreib' ich meine Zeit,
Weil ich allein bin auf der Weid'.

(Nach dem Diktat des Sängers geschrieben.)

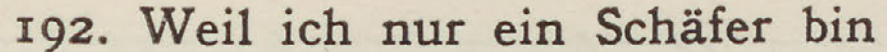
[1]) Zeile 3 und 4 hatte der Sänger vergessen, sie sind nach E. B. III 1494 konjiziert worden.

191. Dieweil ich nur ein Schäfer bin



(Nach dem Diktat des Sängers.)

[1]) Ton gern von unten heraufgezogen. [2]) Oft gekürzt: ♪. [3]) Auch c gesungen.



192. Weil ich nur ein Schäfer bin

Lustig
(M. M. ♩ = 72)

Kol. Neu-Bauer (Samara)



2. Kommt der Mittag nun herbei,
Treib' ich meine Schäflein an die Tränk'.
Da mach' ich so ein lang Mittag,
Bis ich von dem Schlaf erwach.
Ei, was kann nur Schönres sein?
Lustig sind die Schäfersleut.

3. Kommt der Abend nun herbei,
Treib' ich meine Schäflein wieder heim.
Da stütz' ich mich auf meine Krücke,
Leg' ich mich in meine Hütte,
Spiel' auf meiner Flöt' allein:
Lustig sind die Schäfersleut'.

(Nach dem Diktat des Sängers.)

[1]) Auch ohne Vorschlag gesungen.

193. Der fröhliche Schäfer[1])

Aus den Wolgakolonien



2. Frühmorgens, wenn die Sonn' aufgeht,
Und der helle Tag anbricht,
Treib' ich mit vergnügtem Halle
Meine Schäflein aus dem Stalle
Wohl auf die grüne Wiese hin,
Weil ich nur ein Schäfer bin.

3. Der Mittag kommt bei, da treib' ich an die Tränk',
Da hat meine Hüterei ein End'.
Da mach ich einen langen Mittag,
Bis ich vom Schlaf erwach,
Dann treib' ich meine Schäflein fort
Bis an einen gewöhnlichen Ort.

4. Der Abend kommt bei, da treib' ich ein.
Ei, ei, was kann noch schöner sein?
Da krieg ich mich an meiner Krücke
Und lege mich in meine Hütte
Und spiel auf meiner Flöte rein:
Lustig sind die Schäfelein.

[1]) Notierung von Dr. Stephan Gruss.

194. Wenn ich gleich ein Schäfer bin

Kol. Borodino (Bessarabien)

Nach der Niederschrift des Sängers:

1. Wen ichs gleich ein schäfer ben,
Fir ichs ein getreues sen,
Dreiwich mit helem schale
Meine schäflein aus dem Stale
Auf die griene wis dochen,
Wo ich stähtz alleine ben.

2. Wen ich hongrich oter dorstich ben,
Dreib ich an die Kwele hen,
Lang ich hen in meine Tasche,
Meine zunge abzuwasche,
Bren den Khäs und Brot herfir.
O, wie dräflich schmegt es mir.

3. . . . .
Mein Hont ist ein gedreies Tir,
Ich mag schlafen oter wachen,
So bewacht er meine schafe
Und verdreibt mir manches Leit
In der frie und Abenzeit.

Übertragung:

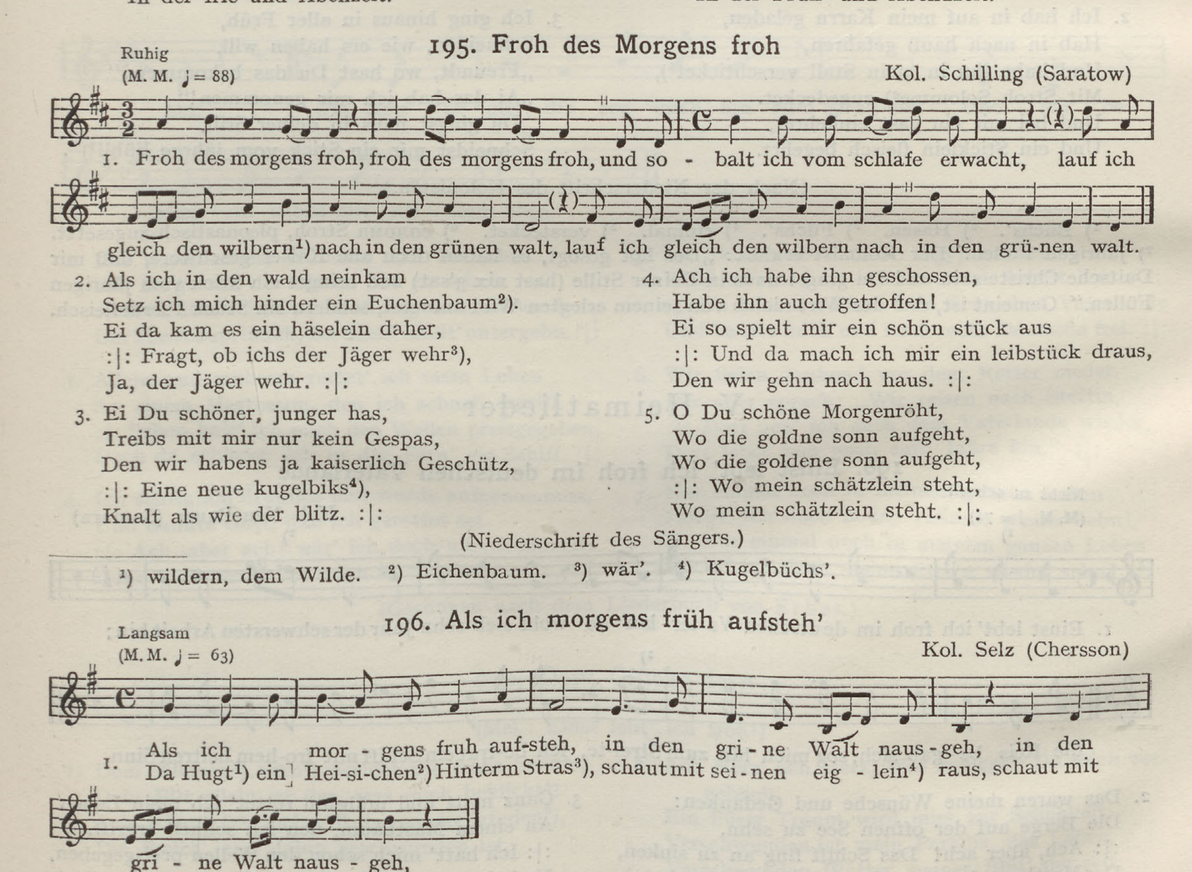
1. Wenn ich gleich ein Schäfer bin,
Führ' ich's ein getreuen Sinn,
Treib' ich mit hellem Schalle
Meine Schäflein aus dem Stalle
Auf die grüne Wies' dahin,
Wo ich stets alleine bin.

2. Wenn ich hungrig oder durstig bin,
Treib' ich an die Quelle hin,
Lang ich hin in meine Tasche,
Meine Zunge abzuwaschen,
Bring' den Käs' und Brot herfür.
O, wie trefflich schmeckt es mir.

3. . . . .
Mein Hund ist ein getreues Tier,
Ich mag schlafen oder wachen,
So bewacht er meine schafe
Und vertreibt mir manches Leid
In der Früh' und Abendzeit.

195. Froh des Morgens froh

Kol. Schilling (Saratow)



2. Als ich in den wald neinkam
Setz ich mich hinder ein Euchenbaum²).
Ei da kam es ein häselein daher,
:|: Fragt, ob ichs der Jäger wehr³),
Ja, der Jäger wehr. :|:

3. Ei Du schöner, junger has,
Treibs mit mir nur kein Gespas,
Den wir habens ja kaiserlich Geschütz,
:|: Eine neue kugelbiks⁴),
Knalt als wie der blitz. :|:

4. Ach ich habe ihn geschossen,
Habe ihn auch getroffen!
Ei so spielt mir ein schön stück aus
:|: Und da mach ich mir ein leibstück draus,
Den wir gehn nach haus. :|:

5. O Du schöne Morgenröht,
Wo die goldne sonn aufgeht,
Wo die goldene sonn aufgeht,
:|: Wo mein schätzlein steht,
Wo mein schätzlein steht. :|:

(Niederschrift des Sängers.)

¹) wildern, dem Wilde. ²) Eichenbaum. ³) wär'. ⁴) Kugelbüchs'.

196. Als ich morgens früh aufsteh'

Kol. Selz (Chersson)

2. Doei gant[5]) ein falscher Jeigersmann[6]),
:|: Hetzt im[7]) gleich sen Huntlein[8]) an. :|:
Altz der Haus[9]) geschosen wart,
:|: Druch man in auf Dafel[10]) an. :|:

3. Der erste Schneit sein Deil[11]) davon,
:|: Der zweite bricht zwei bein entzwei. :|:
Der drite nimt das alerbest
:|:Von den liebe Hasen gest[12]).:|:

(Niederschrift des Sängers.)

---

[1]) huckt, hockt. [2]) Häschen. [3]) hinterm Strauß. [4]) Äuglein. [5]) Da kommt. [6]) Jägersmann. [7]) ihm. [8]) sein Hündlein. [9]) Has'. [10]) auf Tafel. [11]) Teil. [12]) Hasen-Gäst (Hasengast oder Hasengericht?).

197. Ich ging im Wald mit meiner Büchs'

Frisch
(M. M. ♩ = 72)

Kol. Krasnojar (Samara)



1. Ich ging im Wald mit meinerBicks[1]), Schieß ich Hasse[2]) und ach Ficks[3]). Hab ich amohl[4]) ein Hirsch ge-



schosen, hab in auf das hertz ge-tro-fen, ai jai jai, ihr lie-ben leidt, was hat mich das Dink gefreut.

2. Ich hab in auf mein Karrn geladen,
Hab in nach hauß gefahren,
Und habe ihn in mein Stall verschticket[5]),
Mit Stroh Solomme[6]) zugedecket.
Und bei mir ein gast einkehret,
Und ein Sticklein fleisch begehrt.

3. Ich ging hinaus in aller Früh,
Schneiden, wie ers haben will.
„Freundt, wo hast Du das bekommen?"
„Ai das hab ich mir genommen!"
„Du gingst naus in deiner Still,
Schneidst mir ein Stick vom jährge Fühll[7])".

(Nach der Niederschrift des Kolonisten.)

---

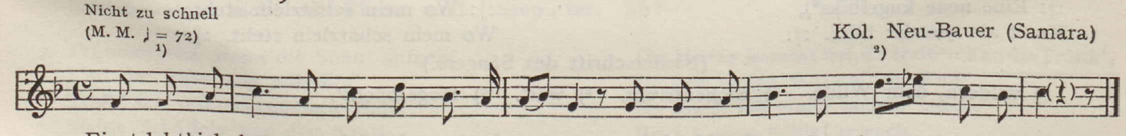
[1]) Büchs'. [2]) Hasen. [3]) Füchs'. [4]) einmal. [5]) verstecket. [6]) солома Stroh, pleonastisch zugesetzt. [7]) jährigen Füllen. Der Kolonist erklärt: „Der hot gesogt, es haben doch alle Kaiser geschwore, daß mir Daitsche Christe sain und Du gingst naus in Deiner Stille (hast nix g'sat) und bringst ein Stick vom jährigen Füllen." Gemeint ist, daß der Wirt nichts von seinem erlegten Wild anbietet, sondern ein Stück Pferdefleisch.

V. Heimatlieder

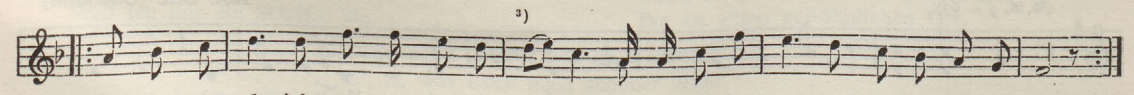
198. Einst lebt' ich froh im deutschen Vaterlande

Nicht zu schnell
(M. M. ♩ = 72)

Kol. Neu-Bauer (Samara)



1. Einst lebt' ich froh im deutschen Va-ter-lan-de wohl sieb-zehn Jahr der schwersten Arbeit hin;



die Reis be-gab sich, zog mich hin zum Strei-te, ich be-trat ein Schiff mit fro-hem heitren Sinn.

2. Das waren meine Wünsche und Gedanken:
Die Berge auf der offnen See zu sehn.
:|: Ach, aber ach! Das Schiff fing an zu sinken,
Der Mastbaum brach, das Schiff mußt' untergehn. :|:

3. Ganz matt und mühsam rettet' ich mein Leben
An einem Mastbaum, den ich schnell ergriff.
:|: Ich hatt' mich schon den Wellen preisgegeben,
Und da erblickt' ich in der Fern' ein Schiff. :|:

4. Ich schwamm drauflos und wurd' auch aufgenommen,
Ich dankte Gott, daß ich errettet war.
:|: Ach, aber ach! wär' ich nur umgekommen,
Verkauft man mich an eine Sklaverei. :|:

5. Als Sklave dient ich sieben runde Jahre,
Wohl sieben Jahr in schwerster Arbeit hin,
:|: Da kam ein Fürst vom deutschen Vaterlande,
Und kaufte mich und noch sechs Deutschen frei. :|:

6. Wir fielen dankend vor dem Retter nieder,
Der aber sprach: „Wir fahren nach Stettin,
:|: Da geb' ich euch dem Vaterlande wieder,
Dort lebet dann noch eure Jahre hin!" :|:

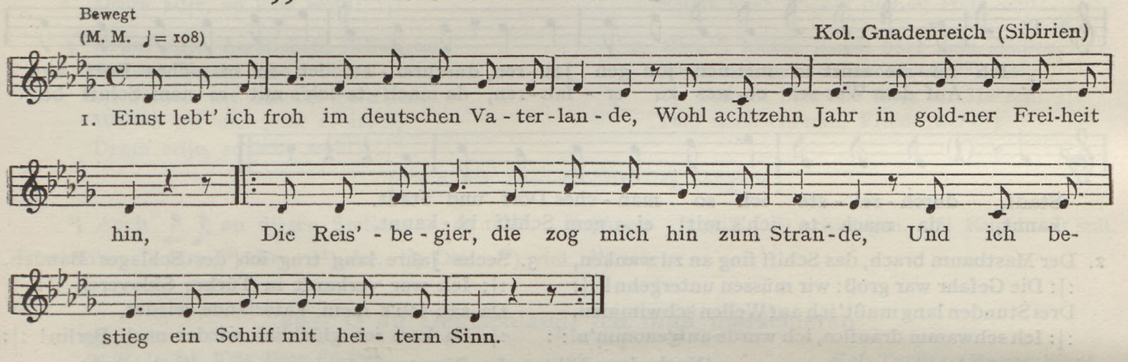
(Nach dem Diktat des Sängers.)



199. Einst lebt' ich froh im deutschen Vaterlande

Bewegt (M. M. ♩ = 108)

Kol. Gnadenreich (Sibirien)



2. Das waren meine Wünsche und Gedanken:
Die Berge auf der offnen See zu sehn.
:|: Ach, aber ach! Das Schiff fing an zu schwanken,
Der Mastbaum brach, das Schiff mußt' untergehn. :|:

3. Allein und mühsam rettet' ich mein Leben
An einem Mastbaum, den ich schnell ergriff.
:|: Schon hatt' ich mich den Wellen preisgegeben,
Doch da erblickt' ich in der Fern' ein Schiff. :|:

4. Ich schwamm drauflos und wurde aufgenommen,
Und dankte Gott, daß ich gerettet sei.
:|: Ach, aber ach! wär' ich doch umgekommen:
Denn man verkaufte mich in Sklaverei! :|:

5. Als Sklave lebt' ich im Ägyptenlande
Wohl sieben Jahr in schwerster Arbeit hin.
:|: Da kam ein Fürst vom deutschen Vaterlande
Und kaufte mich und noch sechs Deutsche frei. :|:

6. Wir fielen dankend vor dem Retter nieder.
Der aber sprach: „Wir reisen nach Stettin,
:|: Dort geb' ich euch dem Vaterlande wieder,
Dort lebet nun noch eure Jahre hin." :|:

7. Nur einmal noch in meinem ganzen Leben
Möcht' ich doch meine Heimat wieder sehn!
:|: Nur einmal noch in meinem ganzen Leben
Möcht' ich doch meine Eltern wieder sehn! :|:

(Gesungen nach dem Liederbuch von Erbes.)

200. Dem Glücke fern

Kol. Eckert (Samara)

(Mel.: Einst lebt' ich froh[1])

1. Dem Klicken[2]) vern[3]) verlebt die frohe Stunte,
Dein Bilt allein ist das, was mich beklickt[4]).
Ach Könnt ich meine Ruhe wieder vinden[5]),
Die Ewich jetzt dahin geschwunden ist.

2. Ach Herz, ach Herz, Was Schlegs[6]) Du mich vergeblich,
Ein Süser Traum wird mier zur Selichkeit.
Verschwunden ist mein Paradis, das Leben,
Verschwunden Blätter meiner Blüt' der zeit.

3. Was ich geliebt, das ist vier[7]) mich verloren,
Was ich gehoft, das ist Für mich zerschtert,
Ganz Einsam Stä[8]) ich an den Himmels Toren,
Bewein mein Klick, das Nimals wieder Kört[9]).

4. Gedenke Mein, wen Freude Dich umschwebet,
Wen Auch mein Bielt[10]) ihm Geuste[11]) Dier Erscheint,
So denke doch, das Auf der weiden Erde
Ein Treuges Hörz[12]) ihm Stillen um Dich weint.

(Kolonistenniederschrift.)

---

[1]) Vgl. Nr. 198, doch mit dem Anfang:



[2]) Glücke. [3]) fern. [4]) beglückt. [5]) finden. [6]) schlägst. [7]) für. [8]) steh'. [9]) kehrt. [10]) Bild. [11]) im Geiste. [12]) Ein treues Herz.

201. Ich reiste einst in meinen jungen Jahren

Gemächlich
(M. M. ♩ = 80)

Kol. Dorf Adschai Kat (Taurien)



1. Ich rei-ste einst in mei-nen jun-gen Jah-ren, durchrei-ste ich so man-ches Dorf und
Auf dem Was-ser et-was zu er-fah-ren, da mach-te ich's mit ei-nem Schiff be-



Stadt, durch-rei-ste ich so man-ches Dorf und Stadt.
kannt, da mach-te ich's mit ei-nem Schiff be-kannt.

2. Der Mastbaum brach, das Schiff fing an zu wanken,
:|: Die Gefahr war groß: wir müssen untergehn! :|:
Drei Stunden lang mußt' ich auf Wellen schwimmen,
:|: Ich schwamm drauflos, ich wurde aufgenomm'n. :|:

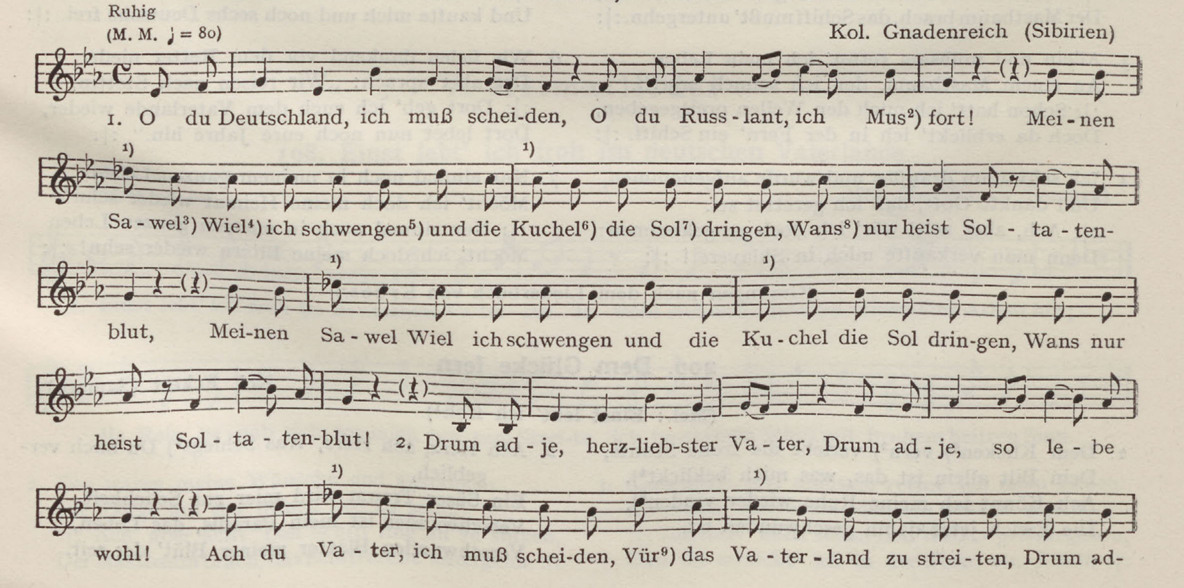
3. Sechs Jahre lang trug ich des Schlages Banden,
:|: Ich war verkauft in Türkes Sklaverei, :|:
Da sah ich's mein Vaterlande wieder,
:|: Da kam ich glücklich wieder nach Berlin! :|:

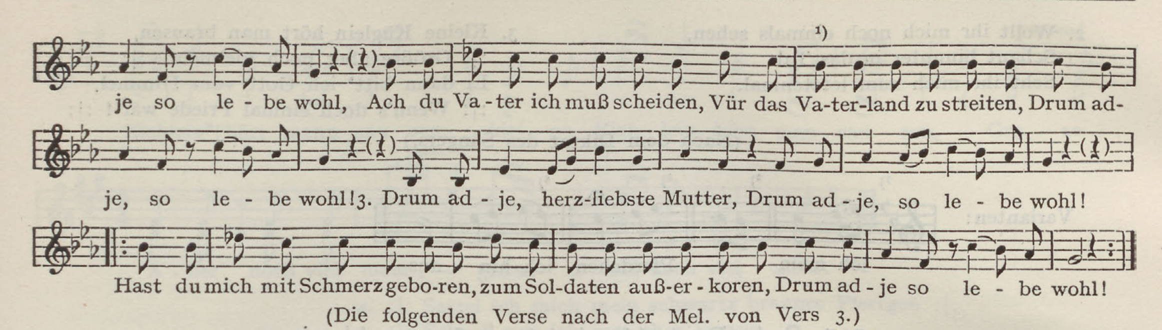
(Nach dem Diktat des Sängers.)

202. O du Deutschland, ich muß scheiden

Ruhig
(M. M. ♩ = 80)

Kol. Gnadenreich (Sibirien)





(Die folgenden Verse nach der Mel. von Vers 3.)

4. Drum adje, herzliebster Bruder,
Drum adje, so lebe wohl!
:|: Haben wir uns oft geschlagen,
Komm, so wollen wir uns vertragen,
Drum adje, so lebe wohl! :|:

5. Drum adje, herzliebste Schwester,
Drum adje, so lebe wohl!
:|: Haben wir uns oft gestriten,
Wollen wir uns jetzt erbitten,
Drum adje, so lebe wohl! :|:

6. Drum adje, herzliebstes Schätzchen,
Drum adje, so lebe wohl!
:|: Warst du mir dieh[10]) erste liebe
Und bist mir so treu geblieben,
Soltst auch wieder dieh[11]) erste sein! :|:

7. Dieh[12]) kleine Kugel hört man saußen,
Aber dieh großen noch viehl[13]) mehr,
:|: Darum bitt ich Gott im Herzen, :|:
Daß doch einmahl Friede wer![14])

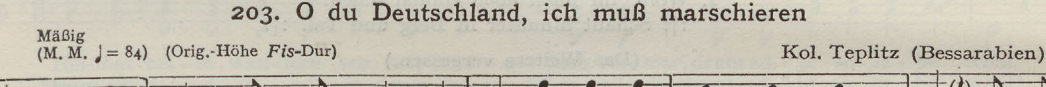
(Nach der Niederschrift des Sängers.)

---

[1]) Auch ♪. ♬ an diesen Stellen. [2]) muß. [3]) Säbel. [4]) will. [5]) schwiegen. [6]) Kugel. [7]) soll. [8]) wenn's. [9]) für. [10]) die. [11]) die. [12]) Die. [13]) viel. [14]) wär'.

203. O du Deutschland, ich muß marschieren

Mäßig (M. M. ♩ = 84) (Orig.-Höhe *Fis*-Dur) Kol. Teplitz (Bessarabien)



Sä-bel will ich schwingen, meine Ku-gel die soll drin-gen, wenns nur ein-mal Frie-de wär, Meinen



(Nach der Niederschrift des Sängers.)

204. O du Deutschland, ich muß marschieren

Langsam (M. M. ♩ = 48) Kol. Lilienfeld (Samara)





2. Wollt ihr mich noch einmals sehen,
Schaut hinunter in das Tal
Seht ihr mich zum letztenmal.

3. Kleine Küglein hört man brausen,
:|: Größre aber noch vielmehr. :|:
Ei dann bitt' ich Gott vom Himmel,
:|: Wenn's doch einmal Friede wär'! :|:

(Nach dem Diktat des Sängers.)

Varianten:



205. O du Deutschland, ich muß marschieren

Langsam, gedehnt (M. M. ♩ = 66)

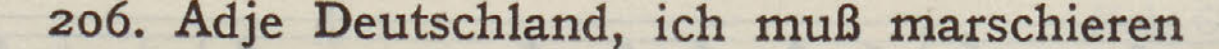
Kol. Kutter (Saratow)



2. Wollt' ihr mich noch einmal sehen.
:|: Schaut hinunter in Berg und Tal. :|:

(Das Weitere vergessen.)

(Nach dem Diktat des Sängers.)



206. Adje Deutschland, ich muß marschieren

Langsam (M. M. ♩ = 44)

Kol. Schulz und Reinwald (Samara)





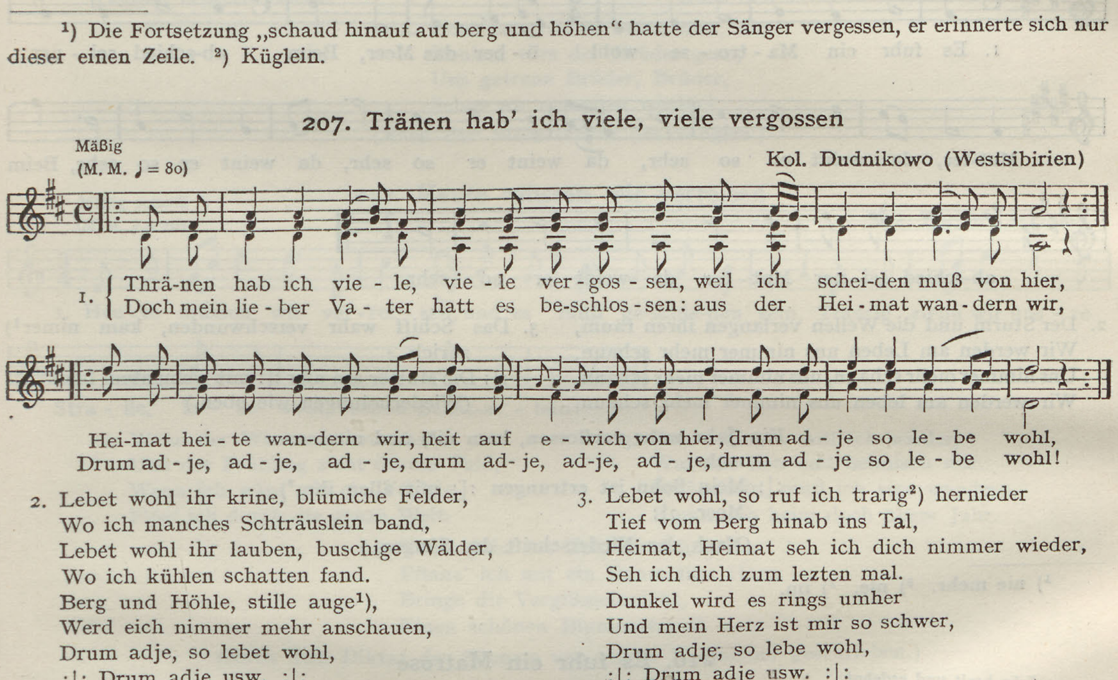
4. :|: Sattel ich mich mein schwartz braunes Pfertgen :|:
:|: Schnell reit ich zum thor hinaus. :|:

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

---

[1]) Die Fortsetzung „schaud hinauf auf berg und höhen" hatte der Sänger vergessen, er erinnerte sich nur dieser einen Zeile. [2]) Küglein.

207. Tränen hab' ich viele, viele vergossen



2. Lebet wohl ihr krine, blümiche Felder,
Wo ich manches Schträuslein band,
Lebet wohl ihr lauben, buschige Wälder,
Wo ich kühlen schatten fand.
Berg und Höhle, stille auge[1]),
Werd eich nimmer mehr anschauen,
Drum adje, so lebet wohl,
:|: Drum adje usw. :|:

3. Lebet wohl, so ruf ich trarig[2]) hernieder
Tief vom Berg hinab ins Tal,
Heimat, Heimat seh ich dich nimmer wieder,
Seh ich dich zum lezten mal.
Dunkel wird es rings umher
Und mein Herz ist mir so schwer,
Drum adje, so lebe wohl,
:|: Drum adje usw. :|:

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

---

[1]) Auen. [2]) traurig.

208. Tränen hab' ich viele, viele vergossen



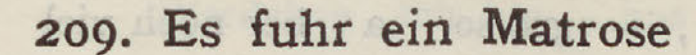


2. Lebet wohl ihr meine Rossen[1]) im Garten
Und ihr meine Blümelein.
:|: Liebes Blümlein wein' mit mir,
Heute scheide ich von dir,
Drum adje, so lebe wohl! :|:

(Nach dem Diktat des Kolonisten.)

---

[1]) Rosen.



209. Es fuhr ein Matrose



2. Der Sturm und die Wellen verlangen ihren raum,
Wir werden am Leben uns nimmer mehr schaun,
Uns nimmer mehr schaun, uns nimmer mehr schaun,
Wir werden am leben uns nimmer mehr schaun.

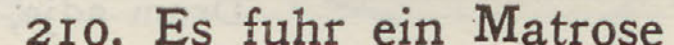
3. Das Schiff wahr verschwunden, kam nimer[1]) zurick.
:|: Die Mutter am ufer :|: mit weinentem blick. :|:
(Wiederholungen wie oben.)

4. Ein Jahr wahr verflossen, kam ni[2]) und nimmermehr,
:|: Mein Sohn ist ertrungen :|: mit allen ihm[3]) Meer. :|:

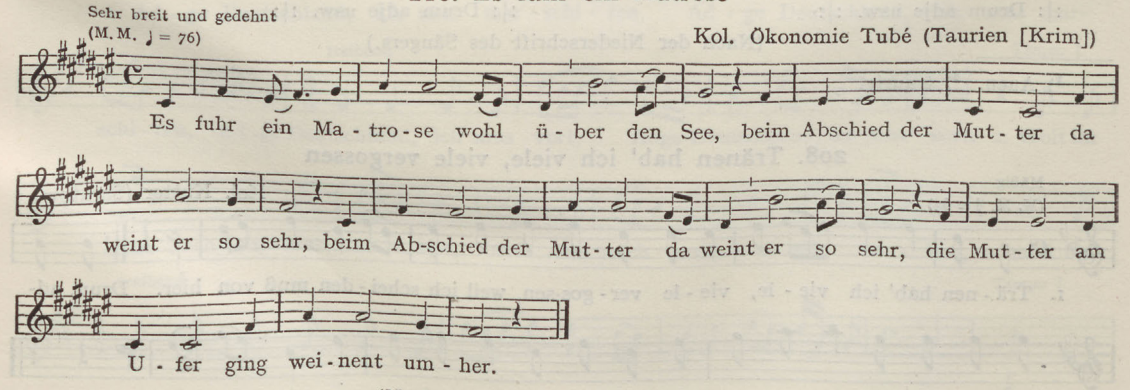
(Nach der Niederschrift des Sängers.)

---

[1]) nie mehr. [2]) nie. [3]) im.



210. Es fuhr ein Matrose



(Nach der Niederschrift des Sängers.)

211. Heute sind wir hier zu Haus



2. In dem leichtem wanders Tag
Gehts Berg auf, Berg ein, Berg ab,
In die weite ferne, ferne,
Rosen bringen sterne.

3. Bruder, Reichs die Bruder Hand,
Jetzt gehtz in ein Fremdes Land,
Unsre Herzen schlagen, schlagen
Nach den Goldnen Tagen!

4. Doch zerstreit in weiter fern,
Denken wirs der Brüder gern,
Uns getreue Brüder, Brüder,
Sehns wir uns einst wieder!

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

212. Heute müssen wir verreisen



2. Wenn der Winter ist vorüber,
Und der Frühling zieht durchs Feld,
Wenn ich wäre wie ein Vöglein,
Flög' ich durch die ganze Welt.

3. Dahin fliegen will ich wieder,
Wos mir lieb und heimisch war.
Schätzelein, muß ich eins wandern,
Komm ich heim doch übers Jahr.

4. Übers Jahr zur Zeit der Pfingsten
Pflanz' ich mir ein Baum fürs Haus.
Bringe dir Vergißmeinnicht,
Einen schönen Blumenstrauß.

(Nach dem Diktat des Sängers von einem Kolonisten geschrieben.)

213. Morgen müssen wir verreisen

(Melodie von Silcher, vgl. Volksliederbuch f. gem. Chor (Kaiserliederbuch), II, 395.)

Kol. Krasnojar (Samara)

1. Morgen missen wir verreisen,
Und es muß geschieden sein.
Traurich zihn wir unßre Straßen;
Lebe wohl, schön Schätzelein.

2. Alle Äuglein sein voll Trenen[1]),
Alle Herzen sein voll Kram[2]),
Keiner kan es nicht verentren[3]),
Weil er so schwer abschiedt nahm.

3. Ich wolt, ich wehr[4]) ja wie ein Vöglein,
Flig ich durch die ganze weldt,
Flig ich in der weidten ferne,
Bringe Dir ein abschiedt Schtraus[5]).

(Nach der Niederschrift des Kolonisten.)

[1]) Tränen. [2]) Gram. [3]) verändern. [4]) wär. [5]) Abschiedsstrauß.

214. Morgen, morgen muß ich fort von hier



Langsamer

Als ich an die Gren - ze kam, Ei, da fuh-ren mich die Jä-ger wohl an, ob ich's Ur - laub hab.

2. Sie fragten mich wohl hin und heer:
Ob ich's ein Preußischer Solfführer[1]) wohl währ?
:|: Sie brachten mich vors Hauptmanns Haus, :|:
Gott im Himmel, wie wird's fallen mit mir aus?
Und mit mir ist es aus! :|:

3. ,,Hört ihr lieben Herren, ins gemein:
Ich will Euch alle, alle untertönich[2]) sein,
:|: Aber laßt mir's eine bitt zum Gewehr[3]), :|:
Aber laßt mir's eine bitt zum Gewehr,
Daß ich nicht sterben muß!" :|:

4. ,,Du bekommest keine bitt zum gewehr,
Mache Du Dich nur zum Sterben bereit!
:|: Oder hast Du eine Liebste allhier,
Oder hast Du eine Liebste allhier.
So nim Abschied von Ihr!" :|:

5. Als ich aber zum Feinsliebchen kahm[4]),
Fing Sie bitterlich zu weihnen[5]) wohl an:
:|: ,,Holder Engel, weine nicht so sehr,
Sonst betrübest Du mein Herze so sehr,
Weine nicht so sehr!" :|:

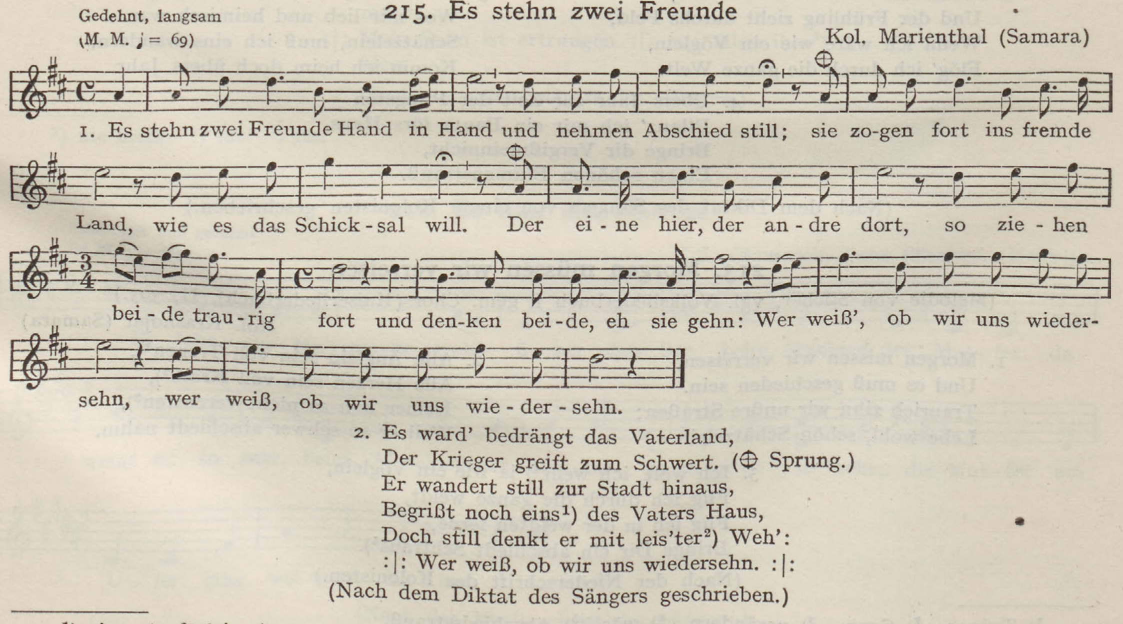
6. Als ich's aber nun gestorben bin,
Trägt man mich in den Garten wohl hin;
:|: Hauet mir's ein Grab aus Marmorstein,
Ein schneeweißes Kreuz von Elfenbein,
Ei, da ruht sich's fein. :|:

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

---

[1]) Soldführer. [2]) untertänig. [3]) zur Gewähr (Gewährung). [4]) kam. [5]) weinen.

215. Es stehn zwei Freunde

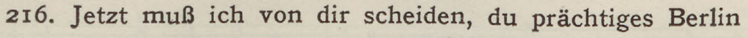


2. Es ward' bedrängt das Vaterland,
Der Krieger greift zum Schwert. (⊕ Sprung.)
Er wandert still zur Stadt hinaus,
Begrißt noch eins[1]) des Vaters Haus,
Doch still denkt er mit leis'ter[2]) Weh':
:|: Wer weiß, ob wir uns wiedersehn. :|:

(Nach dem Diktat des Sängers geschrieben.)

---

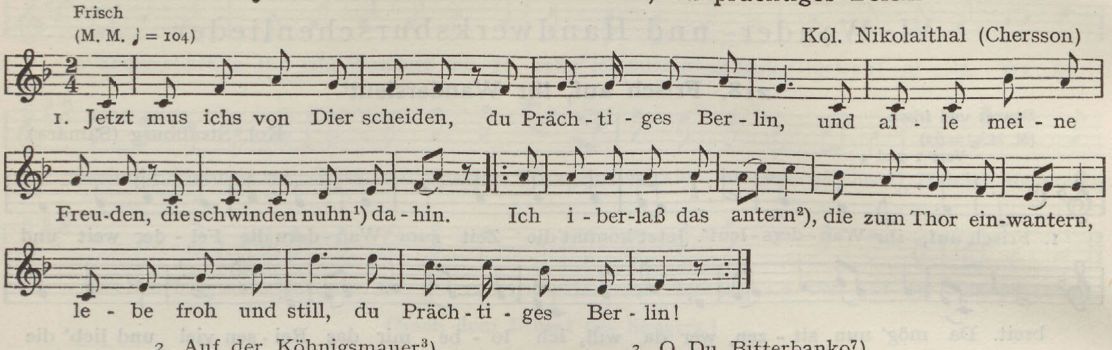
[1]) einmal. [2]) leisester.



216. Jetzt muß ich von dir scheiden, du prächtiges Berlin

Frisch
(M. M. ♩ = 104)

Kol. Nikolaithal (Chersson)



2. Auf der Köhnigsmauer[3]),
Wo der Mohnt aufget[4]),
Da stant ichs auf der Lauer,
Bis das der Tag anget[5]).
:|: Kam ich's in die Stube,
Da sitzt ein kleiner Bube,
Singt mir etwas vor
Vom Berliner Kohr[6]). :|:

3. O Du Bitterbanko[7])
Von Schalotenburg[8]),
Manche Fluhr hindurch,
Ja Fluhr hindurch[9]).
:|: Schönste Burg, von allen
Thuts deiner mir gefallen[10]),
Lebe froh und still,
Du Prächtiges Berlin! :|:

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

[1]) nun. [2]) Überlaß das andern. [3]) Königsmauer. [4]) Mond aufgeht. [5]) angeht. [6]) Chor, abgeleitet aus „Berliner Tor". [7]) Mißverstanden aus „Moabit und Pankow". [8]) Abgeleitet von „Auch Charlottenburg". [9]) Wiederholung statt: „Noch einmal möcht' ich reisen — Eure Fluren durch". [10]) Mißverstanden aus: „Schöneberg vor allen — Du hast mir gefallen".

217. O Berlin, ich muß dich lassen

Frisch
(M. M. ♩ = 88)

Kol. Wladimirowka (Wolhynien)



2. Schatz ach Schatz, Du thust mir kränken
Tausendmal in einer Stund;
:|: Ach ich kans Dir nicht verdenken
Und zu küßen Deinen Mund[1]). :|:

3. Zwar bist Du noch jung von Jahren,
Weil Dirs reisen wohl gefält,
:|: Etwas neues zu erfahren,
Wie es zugeht in der Welt. :|:

4. Schönster Schatz, wenn Du wirst schreiben,
Schreibe mir ein Brifelein.
:|: In den Brief, den Du wirst schreiben
Druke mir dein Herz hinein! :|:

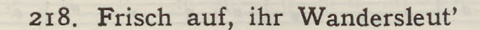
5. Deine Finger sein die Feder,
Deine Lippen daß Papier,
:|: Deine Tränen sein die Tinte,
Wenn Du schreiben wirst an mir. :|:

6. Oft haben wir beisamm gesessen
Manche liebe lange Nacht,
:|: Manchen Schlaf haben wir vergessen,
Haben wir oft zugebracht[2]). :|:

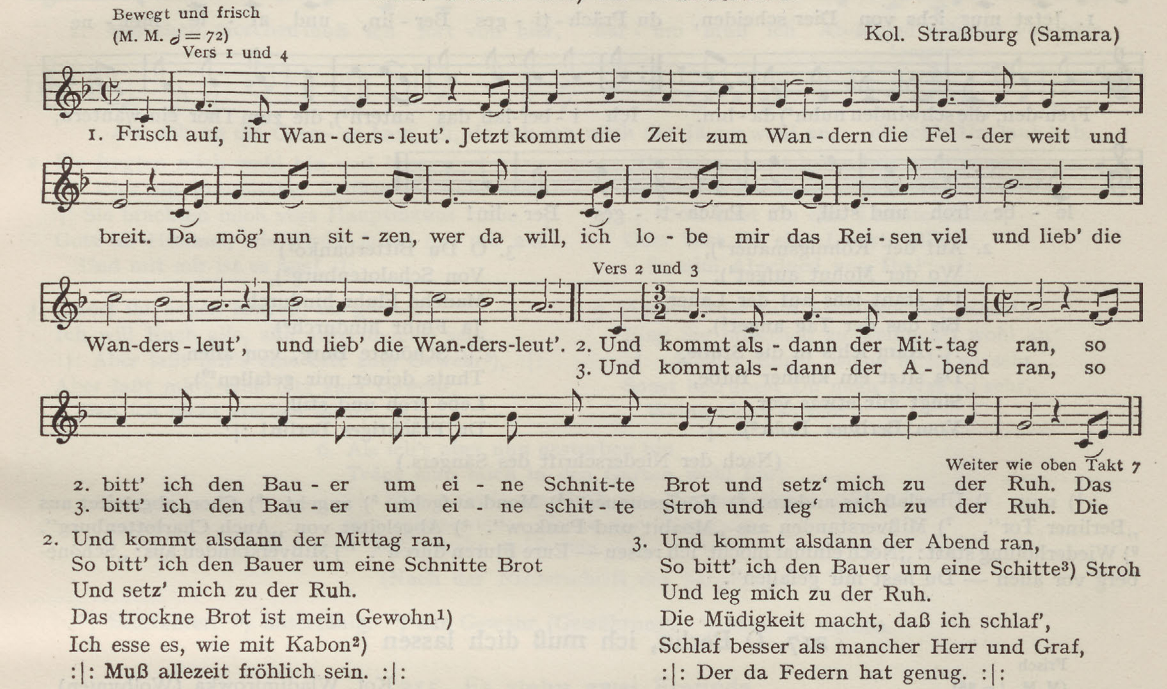
(Nach der Niederschrift des Kolonisten.)

[1]) An Stelle von: Wenn ich nur das Glück könnt' lenken — Dir zu küssen Deinen Mund! [2]) An Stelle von: Und die Zeit so zugebracht.

VI. Wander- und Handwerksburschenlieder



218. Frisch auf, ihr Wandersleut'



2. Und kommt alsdann der Mittag ran,
So bitt' ich den Bauer um eine Schnitte Brot
Und setz' mich zu der Ruh.
Das trockne Brot ist mein Gewohn[1])
Ich esse es, wie mit Kabon[2])
:|: Muß allezeit fröhlich sein. :|:

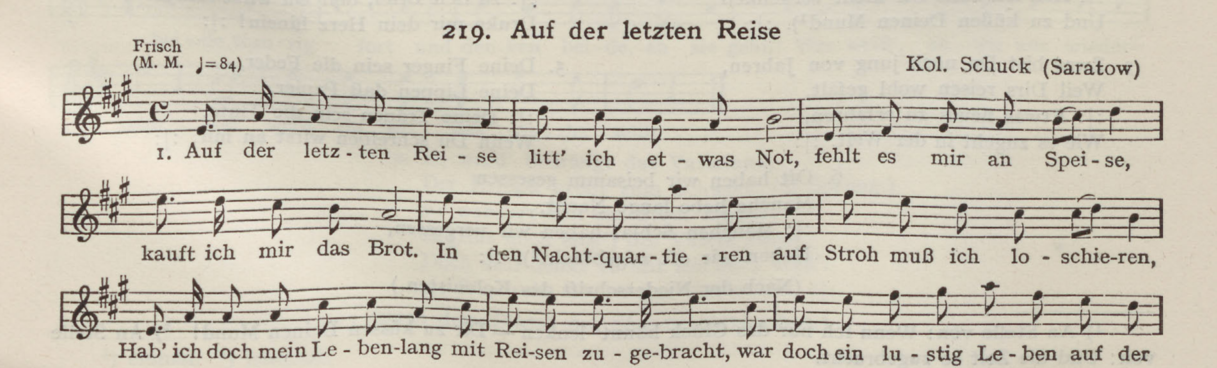
3. Und kommt alsdann der Abend ran,
So bitt' ich den Bauer um eine Schitte[3]) Stroh
Und leg mich zu der Ruh.
Die Müdigkeit macht, daß ich schlaf',
Schlaf besser als mancher Herr und Graf,
:|: Der da Federn hat genug. :|:

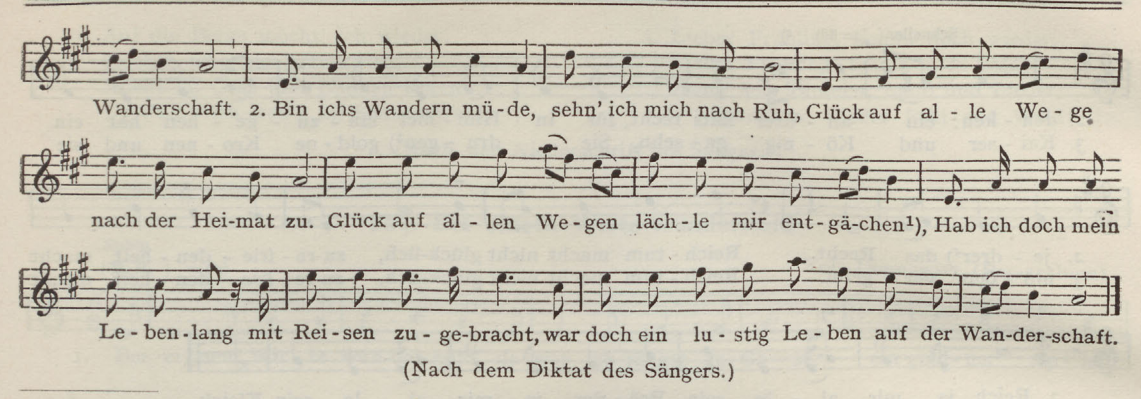
4. Und eins noch, was ich weiß,
Ist das die beste Straße,
Die Jesus ist gereist.
Der Leib scheidet von der Erde ab,
Von der Erde bis ins kühle Grab,
:|: Die Seele gehts ins Paradies. :|:

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

[1]) Gewohnheit. [2]) Kabon ist Kapaun, ital. capone. [3]) Schütte.

219. Auf der letzten Reise





(Nach dem Diktat des Sängers.)

---

[1]) entgegen.

220. Zu Straßburg, am Rheine



2. Darinnen steht geschrieben,
Wie ich mich verhalten soll.
Jon'frei[2]) ehrlich, Jon'frei zierlich,
Ach ju, ja zierlich . . .

(Das Weitere vergessen.)

Vers 1: Nach der Niederschrift des Kolonisten. Vers 2: Nach dem Diktat des Kolonisten. Die Zeilen fielen ihm nachträglich ein.

---

[1]) Rheine. [2]) Jungfrau.

221. Seid lustig und munter ihr Arbeitsgesellen





(Text nach der Niederschrift des Kolonisten.)

---

[1]) nach Herrens Gefallen, nach dem Gefallen der Herren (Arbeitgeber).
[2]) Oft nur ein Herunterschleifen zum zweiten Viertel.
[3]) trugen. [4]) jeder.

222. Es, es, es und es

(Mel. wie bei E. B. III, Nr. 1592.)

Kol. Nikolaithal (Chersson)

1. Es, es, es und es,
Es ist ein harter schluß,
Weil, weil, weil und weil,
Weil ich aus Deutschland muß!
So schlag ich mir Deutschland aus dem Sinn.
Und wende mich, Gott weis, wohin;
Mein Glick will ich probieren, — marschieren.

2. :|: Er, er, er und er,
Herr Meister, lebt sichs wohl! :|:
Ich sags Ihm gerate ins Gesicht,
Seine Arbeit, die gevält mirs nicht.
Ich will mein Glück probieren, — marschieren.

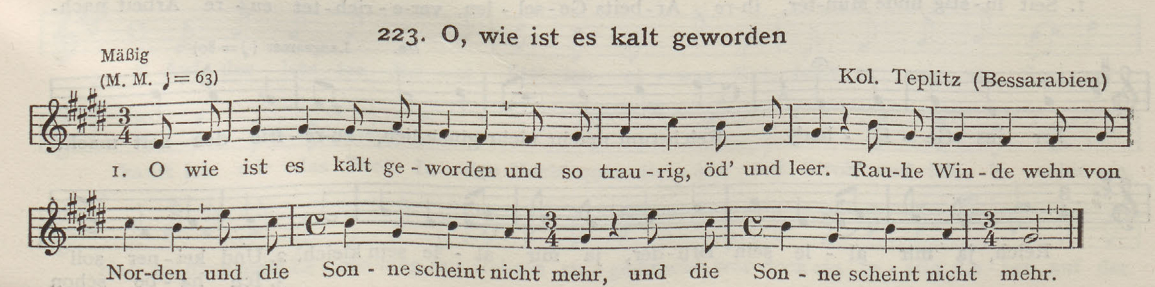
3. :|: Sie, sie, sie und sie,
Frau Meisterin, lebt sichs wohl! :|:
Ich sags Ihr gerate ins Gesicht,
Ihr Spek und Kraut, das schmäkt mir nicht,
Ich will usw.

(Nach der Niederschrift des Kolonisten.)

VII. Lieder allgemeinen Inhalts

223. O, wie ist es kalt geworden

Kol. Teplitz (Bessarabien)



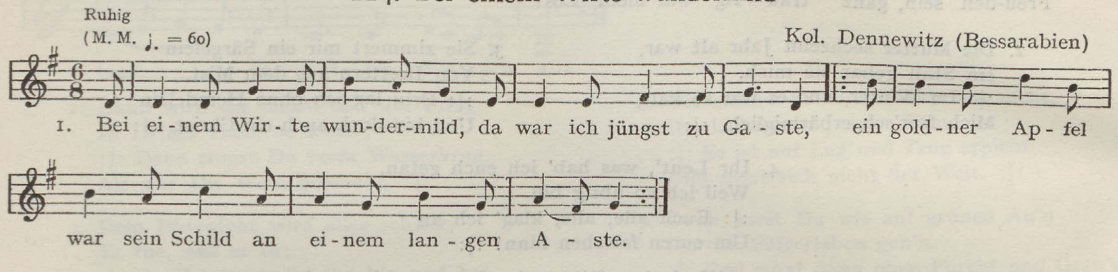
2. Auf die Berge möcht' ich wieder,
Möchte sehn ein grünes Tal,
Möcht' in Gras und Blumen liegen
:|: Und mich freu'n im Sonnenstrahl! :|:

3. Lieber Frühling, komm doch wieder,
Lieber Frühling, komm doch bald!
Bring' uns Blumen, Laub und Lieder,
:|: Schmücke wieder Feld und Wald! :|:

(Nach der Niederschrift des Sängers.)



224. Bei einem Wirte wundermild



2. Es war der gute Apfelbaum,
Bei dem ich eingekehret;
:|: Mit süßer Kost und frischem Schaum
Hat er mich wohl genähret. :|:

3. Es kamen in sein grünes Haus
Viel leichtbeschwingte Gäste,
:|: Sie sprangen frei und hielten Schmaus
Und sangen auf das Beste. :|:

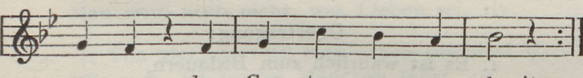
4. Ich fand ein Bett zu süßer Ruh'
Auf weichen, grünen Matten.
:|: Der Wirt, der deckte selbst mich zu
Mit seinem kühlen Schatten. :|:

5. Nun fragt ich nach der Schuldigkeit,
Da schüttelt er den Wipfel.
:|: Gegrüßet sei er allezeit
Von der Wurzel bis zum Gipfel. :|:

(Nach der Niederschrift des Kolonisten.)

225. Der Winter ist gekommen





2. Nun holen wir den Schlitten,
Wollt ihr gefahren sein?
:|: So müßt ihr uns hübsch bitten,
Dann setzt ihr euch hinein! :|:

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

226. Ich armes kleines Knäbelein







2. Die Mutter sechzehn Jahr alt war,
Im Stall gebar sie mich.
:|: Im Winter, und es war so kalt,
Mich fror'sch erbärmiglich. :|:

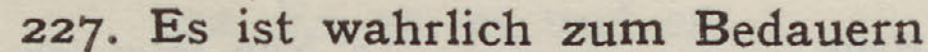
3. Sie zimmert mir ein Särgelein
Von Brettern aus dem Mist.
:|: Drin lag ich ohne Hemdelein
Und bin doch auch ein Christ. :|:

4. Ihr Leut', was hab' ich euch getan,
Weil ich so übrig bin.
:|: Euch alle, alle, klag' ich an
Um euren falschen Sinn! :|:

(Nach dem Diktat des Sängers.)

---

1) Mitunter zu ♪ 𝄾 gekürzt.



227. Es ist wahrlich zum Bedauern



Nach der Niederschrift des Sängers:

1. Es ist warlich zum Betauren,
Wie man heit die Leite gwelt.
Es wer kein wunder für die armen,
Wen alle lust zur arbeit fehlt.
:|: Immer im trein
Muß der schultner sein, :|:
Jeter Dag bringt neie lasten,
Man hat weder Ruh noch rasten.

2. Den ich stee schont fürzen Dage
Hier und mein begrautes haupt;
Und ich leite solche blage
Um ein manniches stikelein broht.
:|: Auf dem schlechte Land
Hält kein Streißlein stand, :|:
Noch viel wenger läßt sich treiben
Von den hecksten hohen Bäume.

Übertragung:

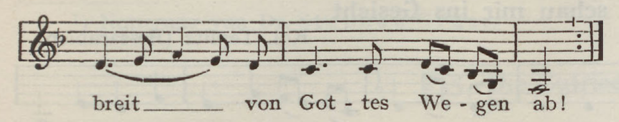
1. Es ist wahrlich zum Bedauern,
Wie man heut' die Leute quält.
Es wär' kein Wunder für die Armen,
Wenn alle Lust zur Arbeit fehlt.
:|: Immer im Treib'n
Muß der Schuldner sein, :|:
Jeder Tag bringt neue Lasten,
Man hat weder Ruh' noch Rasten.

2. Denn ich steh' schon vierzehn Tage
Hier und mein begrautes Haupt;
Und ich leide solche Plage
Um ein manches Stücklein Brot.
:|: Auf dem schlechten Land
Hält kein Sträußlein stand, :|:
Noch viel wen'ger läßt sich treiben
Von den höchsten hohen Bäumen.

228. Üb' immer Treu und Redlichkeit



1. Üb' im - mer Treu und Red - lich - keit bis an dein stil - les Grab, und wei - che keinen Finger



breit_____ von Got - tes We - gen ab!

2. Dann wird die Sichel und der Pflug
In Deiner Hand so leicht;
:|: Dann singst Du beim Wasserkrug,
Als wär Dir Wein gebracht. :|:

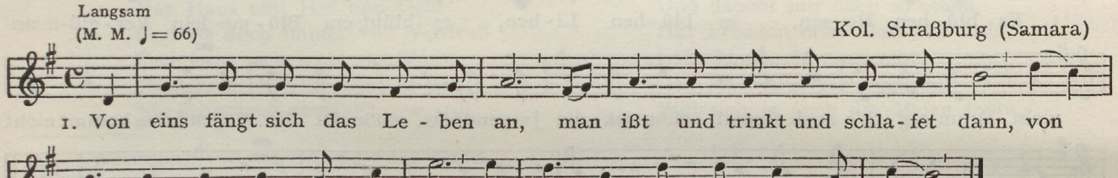
3. Dem Bösewicht wird alles schwer,
Er tue, was er tu;
:|: Das Laster treibt ihn hin und her
Und läßt ihm keine Ruh. :|:

4. Der schöne Frühling lacht ihm nicht,
Ihn lockt kein junger Hain,
:|: Er ist auf Lug und Trug erpicht
Und freut sich nicht der Welt. :|:

5. Dann wirst Du wie auf grünen Au'n
Durchs Pülgerleben geh'n,
:|: Und wirst dann ohne Furcht und Grau'n
Dem Tod ins Antlitz seh'n. :|:

(Nach der Niederschrift des Kolonisten.)

229. Von eins fängt sich das Leben an





2. :|: Von zwei, da kommt man auf die Bein',
Man hüpft und springt ins Tal hinein. :|:

3. :|: Von drei ist man noch frank und frei,
Man weiß noch nicht, was Lieben sei. :|:

4. :|: Von vier, da wird man schon geschiert,[1])
Wie man die jungen Mädchen führt. :|:

5. :|: Von fünf, da nahm ich mir ein Weib,
Das nahm ich mir zum Zeitvertreib. :|:

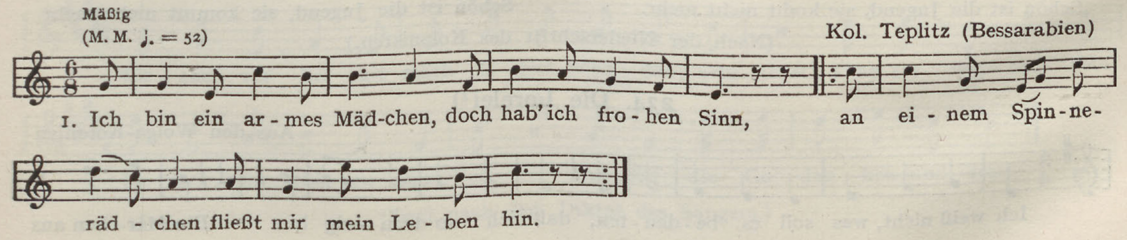
6. Von sechs, sieben, acht und noch viel mehr,
Da fällt der Würfel hart und schwer. :|:

7. :|: Und wenn der Würfel endlich fällt,
Dann heißt es: „Gute Nacht, o Welt!" :|:

(Nach der Niederschrift des Kolonisten.)

[1]) geschürt, angereizt.

230. Das Spinnrädle



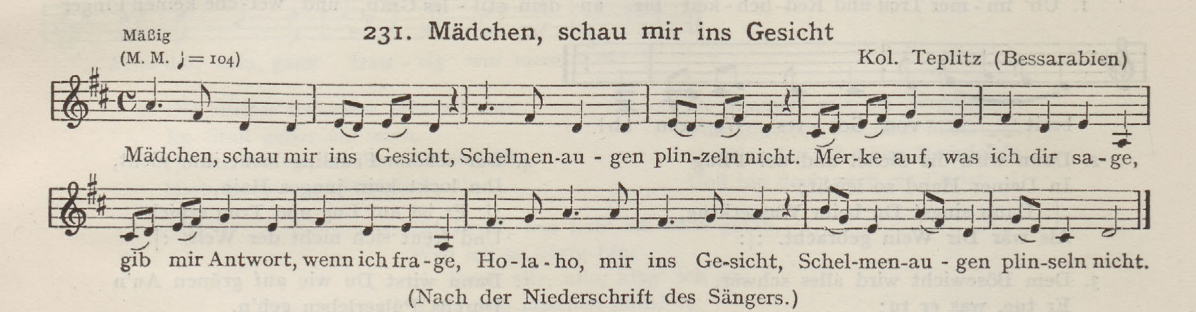
2. Oft nehme ich mein Rädchen
Und geh zur Nachbarin.
:|: Da plaudern dann wir Mädchen
Den ganzen Abend hin. :|:

3. So schwirre denn mein Rädchen,
Damit das Garn sich mehr;
:|: So sei und bleib uns Mädchen
Das Spinnrad lieb und wert. :|:

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

231. Mädchen, schau mir ins Gesicht

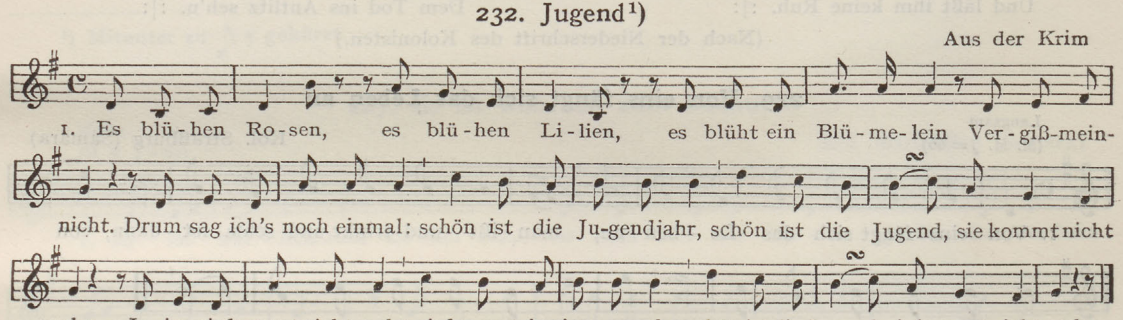
Mäßig (M. M. ♩ = 104) — Kol. Teplitz (Bessarabien)



(Nach der Niederschrift des Sängers.)

232. Jugend[1])

Aus der Krim



2. Es stand ein Weinstock, der trug drei Reben,
Aus den drei Reben floß süßer Wein.
Drum sag ich's noch einmal usw.

3. Ich lieb ein Mädchen von achtzehn Jahren,
Ich lieb ein Mädchen zum Zeitvertreib.
Drum sag ichs noch einmal usw.

[1]) Notierung von Dr. Stephan Gruss.

233. Ich lieb ein Mädchen

(Mel.: Schön ist die Jugendzeit)

Kol. Krasnojar (Samara)

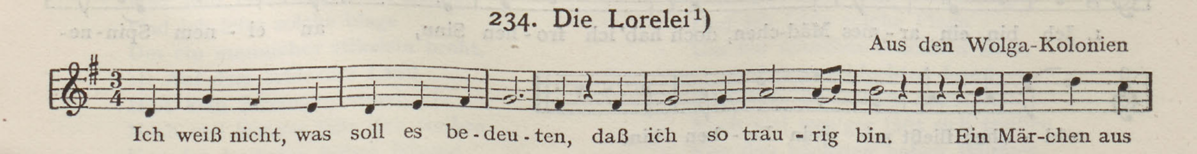
1. Ich lieb ein Mädchen von achzehn Jahr,
Es lieb ich mehr zur Zeit vertreib.
Drum sag ich noch einmal: Schön ist die Jugend-
jahr,
Schön ist die Jugend, sie komt nicht mehr.

2. Ich sah ein Wainstock und der trug Reben,
Und aus den Reben flißt Siser Wein.
Drum sag ich noch einmal: Schön ist die Jugend-
jahr,
Schön ist die Jugend, sie kommt nicht mehr.

(Nach der Niederschrift des Kolonisten.)

234. Die Lorelei[1])

Aus den Wolga-Kolonien





¹) Notierung von Dr. Stephan Gruss.

235. Die Zufriedenheit¹)

Aus den Wolga-Kolonien



2. So mancher schwimmt im Überfluß,
Hat Haus und Hof und Geld
Und ist doch immer voll Verdruß
Und freut sich nicht der Welt.
Je mehr er hat, je mehr er will,
Nie schweigen seine Klagen still.

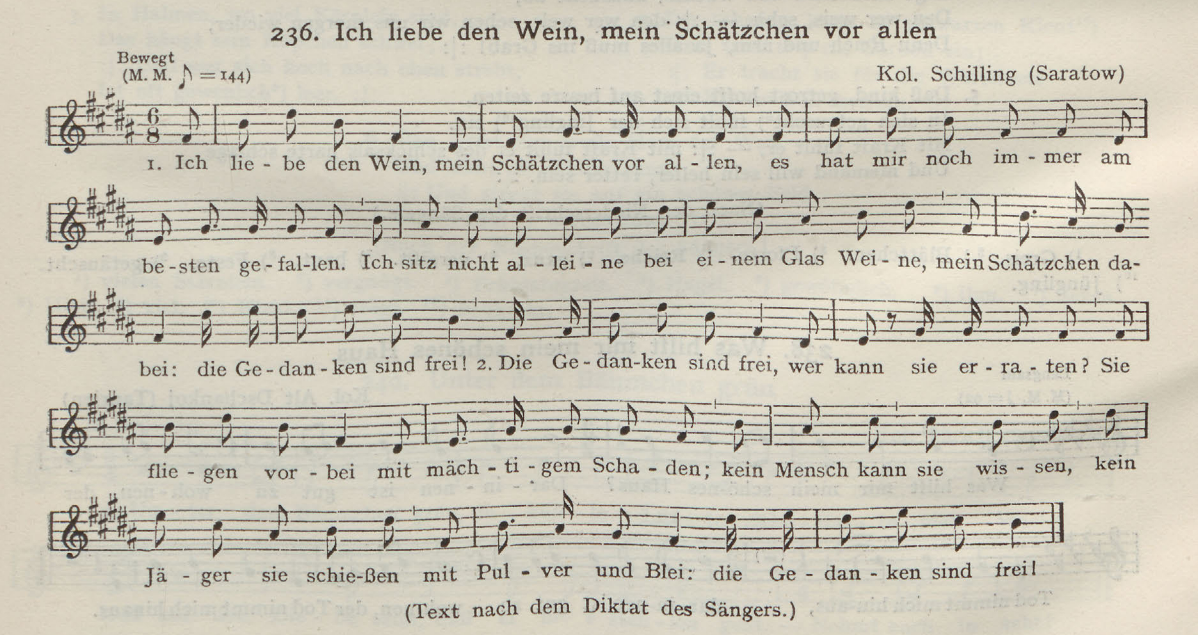
3. Da heißt die Welt ein Jammertal,
Und däucht mir doch so schön,
Hat Freuden ohne Maß und Zahl,
Läßt keinen leer ausgehn.
Das Käferlein, das Vögelein
Will sich ja auch des Maien freun.

¹) Notierung von Dr. Stephan Gruss.

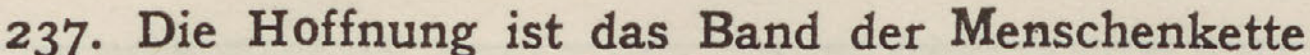
236. Ich liebe den Wein, mein Schätzchen vor allen

Bewegt (M. M. ♪ = 144)

Kol. Schilling (Saratow)



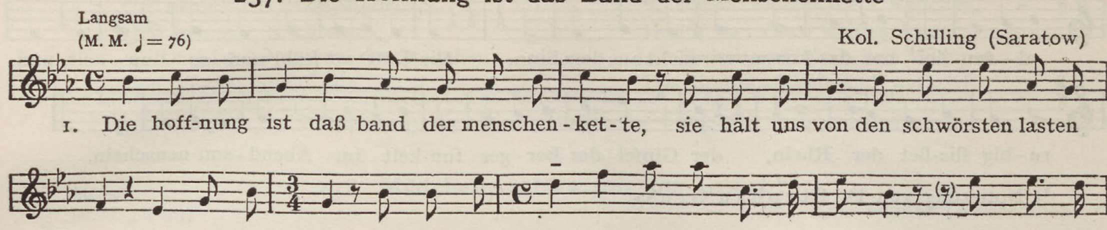
(Text nach dem Diktat des Sängers.)



237. Die Hoffnung ist das Band der Menschenkette

Langsam
(M. M. ♩= 76)

Kol. Schilling (Saratow)







2. So hofft mann fort, bis man ein Greiß[1]) geworten,
Und denkt: daß bletgen[2]) wird sich dennoch drehn!
So hofft mann fort, — :|: so hofft mann fort biß an des Grabes forte[3]),
Wo aufgelöst wir uns einst wieder sehn. :|:

3. Indessen baut der reiche[4]) sich Paläste,
Indem er seines nächsten gans[5]) vergist[6]);
Bauth[7]) auf der arm, — :|: bauth auf der armuth ihres Grundes feste[8]),
Sieht lächelnd, wie der unschult Tränen fliest. :|:

4. Drumm liebt einander, brüder und geschwister,
Legt allen neid und wucher, habsucht ab,
Den wer weis, sehn, — :|: den wer weis, sehen wir uns morgen wieder,
Denn Reich und arm, Ja alles muß ins Grab! :|:

5. Daß kind, getrost hofft einst auf bessre zeiten,
In sich geteuscht[9]) fühlt sich der Jingling[10]) ein.
Mit Kraft fühlt er, — :|: mit Kraft fühlt er des schicksals harte schläge
Und niemand will sein helfer, retter sein. :|:

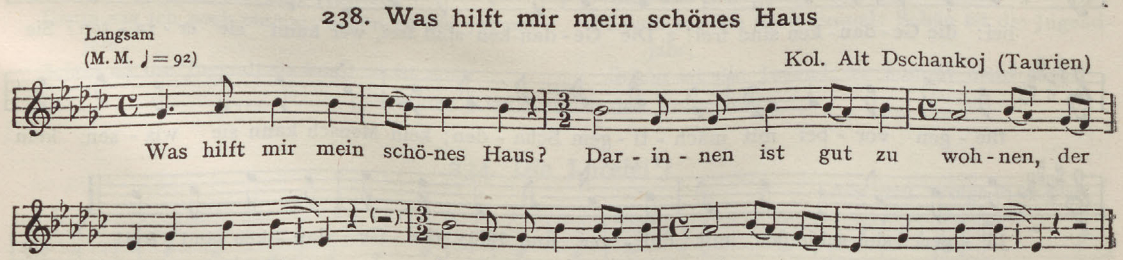
(Nach der Niederschrift des Sängers.)

[1]) Greis. [2]) Blättchen. [3]) Pforte. [4]) Reiche. [5]) ganz. [6]) vergißt. [7]) baut. [8]) Feste. [9]) getäuscht. [10]) Jüngling.

238. Was hilft mir mein schönes Haus

Langsam
(M. M. ♩= 92)

Kol. Alt Dschankoj (Taurien)



2. Was hilft mir mein schöner Tisch?
:|: Darauf gut Essen und trinken,
Und das nicht langt für mich. :|:

3. Was hilft mir mein schönes Bett?
:|: Darinnen ist gut zu schlafen,
Der Tod nimmt mich hinweg. :|:

4. Was hilft mir mein schönes Kleid?
:|: Darin groß Hochmut treiben,
Groß Hochmut bringt viel Leid. :|:

5. Was hilft mir mein schöne Gestalt?
:|: Die Würm thun mich aufzehren,
Sterb ich jung oder sterb ich alt. :|:

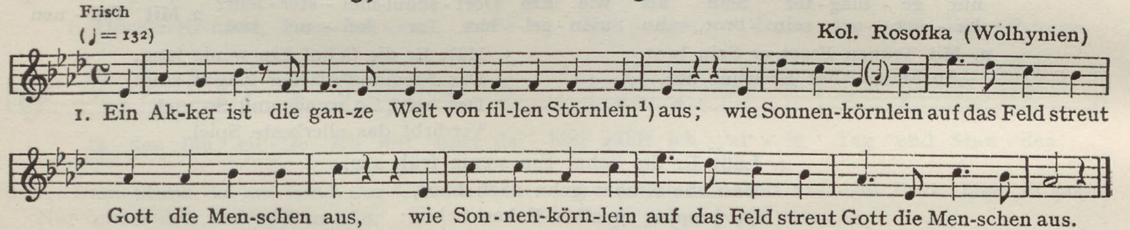
6. Was bekomm ich auf die Reiß[1])?
:|: Sechs abgehobelte Diehlen,
Dazu ein Kleid schneeweiß. :|:

7. Was bekomm ich unter den Kopf?
:|: Die abgehobelte spehnen[2]),
Da lieg ich armer tropf. :|:

8. Nun, dan heißt es vors gericht.
:|: Was wird mein Richter sprechen?
Ich könne[3]) dießen Menschen nicht. :|:

[1]) Reis'. [2]) Späne. [3]) kenne.

239. Ein Acker ist die ganze Welt



2. Der eine lebt gar laut vergnigt[2])
Vom Wetter stetz beglickt;
:|: Der andre wird ins Frijarszeit[3])
Vom Haggel[4]) schon zaknickt. :|:

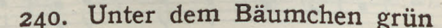
3. In Halmen, wo viel Körnlein sind,
Das hängt sein Köpchen schwer;
:|: Und wer sich hoch nach oben strebt,
Ist oft gewenlich[5]) leer. :|:

4. Den Schnitter ist kein Feld zu Gros,
Kein Feld ist ühm[6]) zu Grün;
:|: Die Spense[7]), wirft auf einen Hiab[8])
Fül[9]) hundert halmen hin. :|:

5. Der schafner komt in schwarzen Kleut[10])
Und tracht[11]) die Garben ein;
:|: Er tracht sie für die Winterzeit
In Kasten still herrein. :|:

6. Dan komt der große Herr der Welt
Und nimt sie wieder raus;
:|: Und streut sie auf ein schönes Feld
Zum Frijar[12]) wieder raus. :|:
(Nach der Niederschrift des Sängers.)

[1]) vielen Sternlein. [2]) vergnügt. [3]) Frühjahrszeit. [4]) Hagel. [5]) gewöhnlich. [6]) ihm. [7]) Sense. [8]) Hieb. [9]) viel. [10]) Kleid. [11]) trägt. [12]) Frühjahr.



240. Unter dem Bäumchen grün



2. Horch, horch, was war denn das?
Richtig, es brach ein Ast! —
Es war ein Dieb!
Schnell von dem Lager auf,
Halt mit der Flinte drauf! —
Es war ein Dieb!
(Nach dem Diktat des Sängers.)

241. Sage an du frommer Christ

Kol. Stahl[1]) (Samara)



2. Mit Tränen Esset er Sein brot,
An Mangel hat Er keine not.
. . . .
. . . .

3. Hält Er die Schul Ein wenig lang,
Das Niemand drieber klagen kann,
Das heist So wenig und So viel,
Verdirbt das allerbeste Spiel.

4. Läßt Er die Schul Ein wenig früh aus,
Und alle Kinder gehn nach haus,
Da brennts in allen Ecken Schön:
„Vergeblig[3]) gebt man in[4]) den lohn!"
(Nach der Niederschrift des Sängers.)

---

[1]) Der Sänger ging mit 12 Jahren nach Sibirien, Kol. Alexandrowo (Omsk).
[2]) geplaget. [3]) vergeblich. [4]) ihm.

VIII. Brautlieder, Spiel-, Spott- und Zähllieder, Lügenlieder

242. Ach Gott, es fällt mir schwer

Kol. Schilling (Saratow)

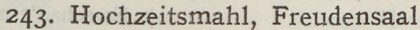


2. Ade, du Vaterherz!
Ich reiß euch neue Wunden.
Ade, du Mutterherz!
Ihr habt so manche Stunden
Von meiner Kindheit an
Bei Tag und Nacht verbracht.
Muß nehmen nun Adje,
Muß sagen: Gute Nacht!

3. Hab Dank, du Vaterherz,
Hab Dank, du Mutterliebe
Für alle Treu und Fleiß,
Den ihr an mir erwiesen,
Bis ich erzogen war.
Ich geh jetzt von Euch hin.
Nun habt ihr meine Hand,
Ich sag Euch schönen Dank.

4. Komm her, mein Bräutigam!
Komm her mein Ja und Amen
Und nimm mich bei der Hand,
Führ mich in Gottes Namen
In deines Vaters Haus
Zu deinen Eltern hin,
Wo ich, so lang ich leb,
Dir treu verbleiben will[1]).

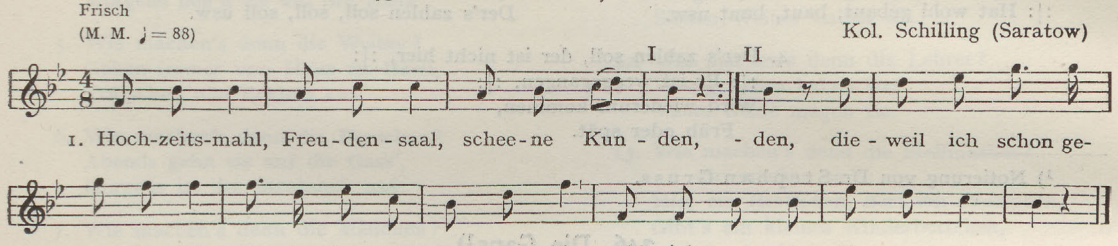
[1]) Gesungen nach dem Liederbuch von Erbes.



243. Hochzeitsmahl, Freudensaal

Frisch
(M. M. ♪ = 88)

Kol. Schilling (Saratow)

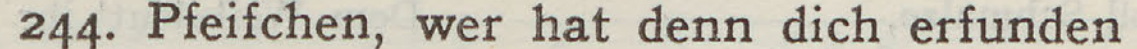


2. :|: Diese Stund, sei uns kund, den Geladenen! :|:
Nur immer doll und voll zu sein,
Trinke wir Schnaps, Branntewein,
Das kann alles mir nichts schaden.

3. :|: Ich reit stolz auf dem Bock, hopp di popp, popp, popp. :|:
Ich reit so stolz auf meinem Bock,
Hopp di popp und den Kalopp[1]),
Das kann alles mir nichts schaden.

(Nach der Niederschrift des Kolonisten.)

[1]) Galopp.

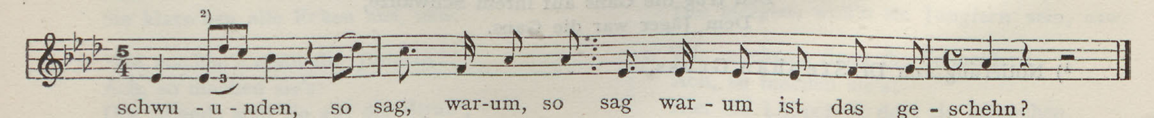


244. Pfeifchen, wer hat denn dich erfunden

Mäßig
(M. M. ♩ = 72)

Kol. Nikolaithal (Chersson)





2. Kam ichs abens spöt[3]) nach hauße[4]),
Wan[5]) die Tür verschloßen war,
Da nahm ichs meine Pfeif und rauche,
:|: Bis das die Tür :|: geofnet wahr[6]).

3. Fing meine Frau dann an zu schimpfen,
. . . .
Da fing ich meine Pfeif zu stopfen an,
:|: Bis das die Frau :|: zu schimpfen hörte auf.

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

[1]) Glück. [2]) Oft gedehnt wie ♩ ♫ aber auch ♬ gesungen.

[3]) spät. [4]) Hause. [5]) Wann, Wenn. [6]) geöffnet war.



245. Der Kaffeetrinker[1])

Aus südrussischen Kolonien



pflan - zet hat, dem sei's ge-dankt, dank, dank, dem sei's ge-dankt.

2. Tabak, Tabak, du edles Kraut! :|:
:|: Der dich gepflanzet hat, :|:
:|: Hat wohl gebaut, baut, baut usw.

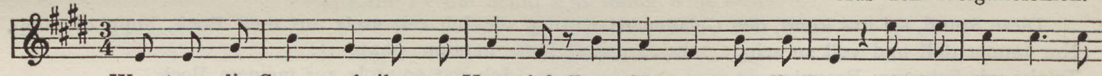
3. Schenk ein ins leere Glas, was schad't dir das? :|:
:|: Es schad't nur einem, :|:
Der's zahlen soll, soll, soll usw.

4. Der's zahlen soll, der ist nicht hier, :|:
:|: Er ist weggegangen, :|:
Wird wiederum kommen,
Früh oder spät.

[1]) Notierung von Dr. Stephan Gruss.

246. Die Gans[1])

Aus den Wolgakolonien.



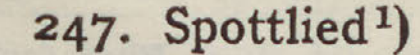


2. Was trug die Gans auf ihrem Halse?
Dem Jäger war die Gans.
Ein Körblein voll Schmalze,
Das trug die Gans auf ihrem Halse,
Dem Jäger war die Gans.

3. Was trug die Gans auf ihrem Buckel?
Dem Jäger war die Gans.
Dem Weibsleut' ihr Getuschel
Das trug die Gans auf ihrem Buckel,
Dem Jäger war die Gans.

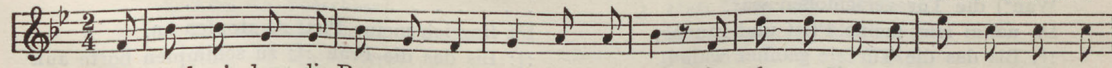
4. Was trug die Gans auf ihrem Schwanze?
Dem Jäger war die Gans.
Dem Jäger seinen Ranzen,
Den trug die Gans auf ihrem Schwanze,
Dem Jäger war die Gans.

[1]) Notierung von Dr. Stephan Gruss.



247. Spottlied[1])

Aus südrussischen Kolonien





2. Wie machen's denn die Müller?
So machen sie's:
Sie mahlen immer klipp klipp klapp,
Die Hälfte geht in ihren Sack.
So machen sie's,
Ja so machen sie's.

3. Wie machen's denn die Schmiede?
Sie schlagen immer bim bam bum
Und schlagen alle Eisen krumm.

4. Wie machen's denn die Männer?
Abends gehn sie in die Schenk',
Morgens lieg'n sie auf die Bänk'.

5. Wie machen's denn die Weiber?
Gehen immer von Haus zu Haus,
Trätschen alle Ecklein aus.

6. Wie machen's denn die Burschen?
Abends gehn sie auf die Gass',
Morgens ist der Strohsack naß.

7. Wie machen's denn die Mädchen?
Abends lassen sie die Burschen 'rein,
Morgens woll'n sie Jungfrau sein.

8. Wie machen's die Pfaffen?
Drehn das Brautpaar hin und her,
Sagen: leg' drei Rubel her.

9. Wie machen's denn die Russen?
Borscht und Kascha[1]) fressen sie,
Wolgawasser saufen sie.

10. Wie machen's denn die Juden?
Am Schabbes saufen sie saure Brüh,
Zum Tode, sag'n sie, ist's noch zu früh.

11. Wie machen's denn die Tataren?
Lange Hemder tragen sie,
Sieben Weiber haben sie.

12. Wie machen's denn die Lehrer?
Wenig Lehre haben sie,
Vieles Gelde magen sie.

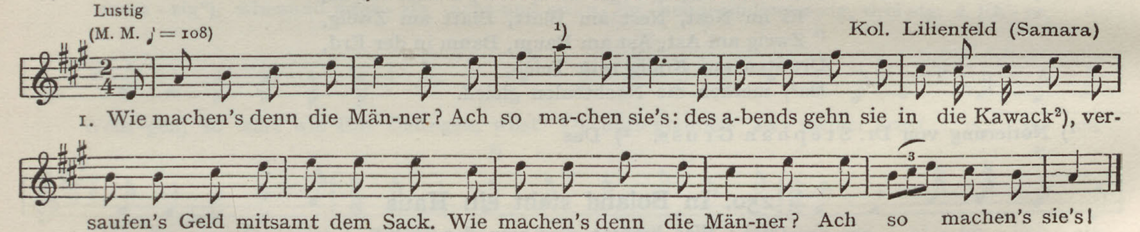
13. Wie machen's denn die Stellmacher?
So machen sie's:
Hier ein Brettchen, dort ein Brettchen,
Gibt's ein kleines Kinderbettchen,
So machen sie's,
Ja so machen sie's.

---

[1]) Notierung von Dr. Stephan Gruss. [2]) Kohlsuppe und Grütze (vgl. S. 19).

248. Wie machens denn die Männer

Lustig (M. M. ♪ = 108) — Kol. Lilienfeld (Samara)



2. Wie machen's denn die Weiber?
Ach, so machen sie's:
Hier ein Haus und dort ein Haus,
Sie klatschen alle Ecken aus, usw.

3. Wie machen's denn die Jungens?
Ach, so machen sie's:
Des Abends sind sie auf der Straß',
Des Morgens sind sie voller Schlaf, usw.

4. Wie machen's denn die Mägde?
Ach, so machen sie's:
Des Abends lassen sie Jungens nein,
Des Morgens woll'n sie Jungfern sein, usw.

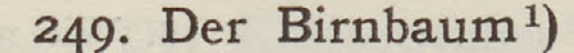
5. Wie machen's denn die Schneider?
Ach, so machen sie's:
Hier ein Läppchen, dort ein Läppchen,
Gibt ein schönes Kinderröckchen, usw.

6. Wie machen's denn die Tataren?
Ach, so machen sie's:
Des Tages gehn sie auf der Straß'
Und rufen: Schachto schtojs prodat[3])? usw.

---

[1]) Auch: [Noten] gesungen.

[2]) Kneipe. [3]) Russisch: Zdrasti schoto is prodat? „Guten Tag, was ist zu verkaufen?" vgl. S. 19.



249. Der Birnbaum[1])

Aus den Wolga-Kolonien



Da drun-ten am Kö - nig sein Teich, da stand ein Bir-baum, der war reich. 1. Was



wuchs an dem-sel-bi-gen Baum? Viel wunder ein schö - ner Ast. Ast am Baum, Baum in der Erd,

Drun-ten am Kö - nig sein Teich, da stand ein Birbaum, der war reich.

2. Was wuchs an demselbigen Ast?
Viel wunder- ein schöner Zweig.
Zweig am Ast, Ast am Baum, Baum in der Erd,
Drunten am König sein Teich,
Da stand ein Birbaum, der war reich.

3. Was wuchs an demselbigen Zweig?
Viel wunder- ein schönes Blatt.
Blatt am Zweig, Zweig am Ast, Ast am Baum,
Baum in der Erd usw.

4. Was wuchs an demselbigen Blatt?
Viel wunder- ein schönes Nest.

5. Was wuchs in demselbigen Nest?
Viel wunder- ein schönes Ei.

6. Was wuchs in demselbigen Ei?
Viel wunder- ein schöner Dotter.

7. Was wuchs in demselbigen Dotter?
Viel wunder- ein schöner Vogel.

8. Was wuchs an demselbigen Vogel?
Viel wunder ein schöne Feder.
Feder am Vogel, Vogel im Dotter, Dotter im Ei,
Ei im Nest, Nest am Blatt, Blatt am Zweig,
Zweig am Ast, Ast am Baum, Baum in der Erd,
Drunten am König sein Teich,
Da[2]) merken die Nachteulen gleich.

[1]) Notierung von Dr. Stephan Gruss. [2]) Das

250. In Boland steht ein Haus

(Mel.: Was kommt dort von der Höh')

Kol. Lilienfeld (Samara).

1. :|: In Boland[1]) steht ein Haus, :|:
In Boland steht ein bolisches[2]) Haus,
Juchhaisa, fifla bolisches Haus,
In Boland steht ein Haus.

2. :|: Wer ist in diesem Haus, :|:
Wer ist in diesem bolisches Haus,
Juchhaisa fifla bolisches Haus,
Wer ist in diesem Haus?

3. :|: Der Asmus mit der Magd, :|:
Der Asmus mit der bolischen Magd,
Juchhaisa usw.

4. :|: Was macht er mit der Magd, :|:
Was macht er mit der bolischen Magd,
Juchhaisa usw.

5. :|: Er macht die Magd ein Kind, :|:
Er macht die Magd ein bolisches Kind,
Juchhaisa usw.

6. :|: Was woll'n sie mit das Kind, :|:
Was woll'n sie mit das bolische Kind,
Juchhaisa usw.

7. :|: Sie schicken's in die Schul', :|:
Sie schicken's in die bolische Schul,
Juchhaisa usw.

8. :|: Was soll es in der Schul', :|:
Was soll es in der bolischen Schul,
Juchhaisa usw.

9. :|: Soll lernen das A B C, :|:
Soll lernen das bolische A B C,
Juchhaisa usw.

10. :|: Was lernt das Kind noch mehr, :|:
Was lernt das bolische Kind noch mehr,
Juchhaisa usw.

11. :|: Es lernt auch buchstabieren, :|:
Es lernt auch bolisch buchstabieren,
Juchhaisa usw.

12. :|: Was lernt das Kind dazu, :|:
Was lernt das bolische Kind dazu,
Juchhaisa usw.

13. :|: Es lernt auch photographiern, :|:
Es lernt auch bolisch photographiern,
Juchhaisa usw.

(Nach dem Diktat des Sängers.)

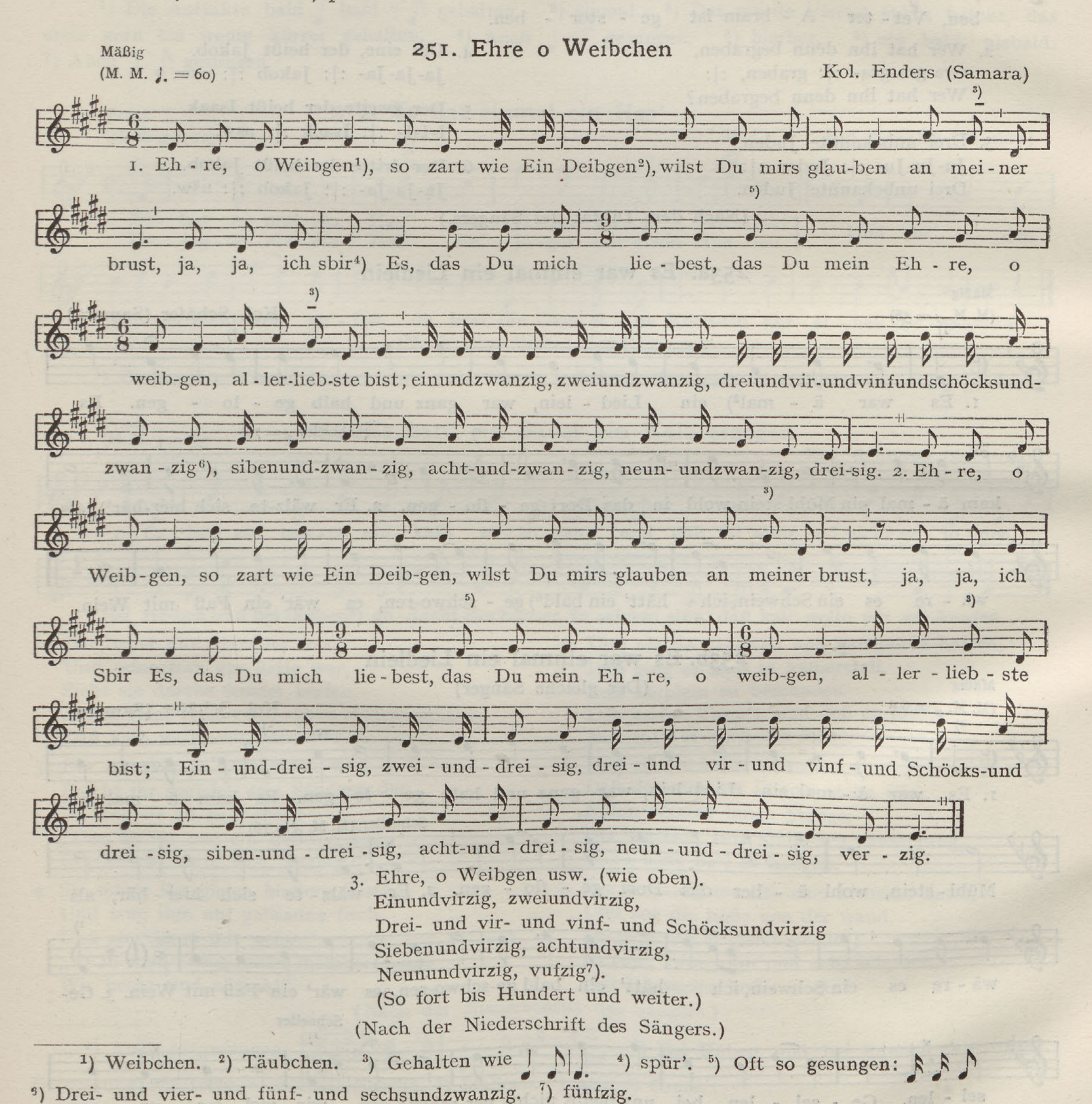
---

[1]) Poland, Polenland. [2]) polnisches.

251. Ehre o Weibchen

Mäßig (M. M. ♪. = 60)

Kol. Enders (Samara)



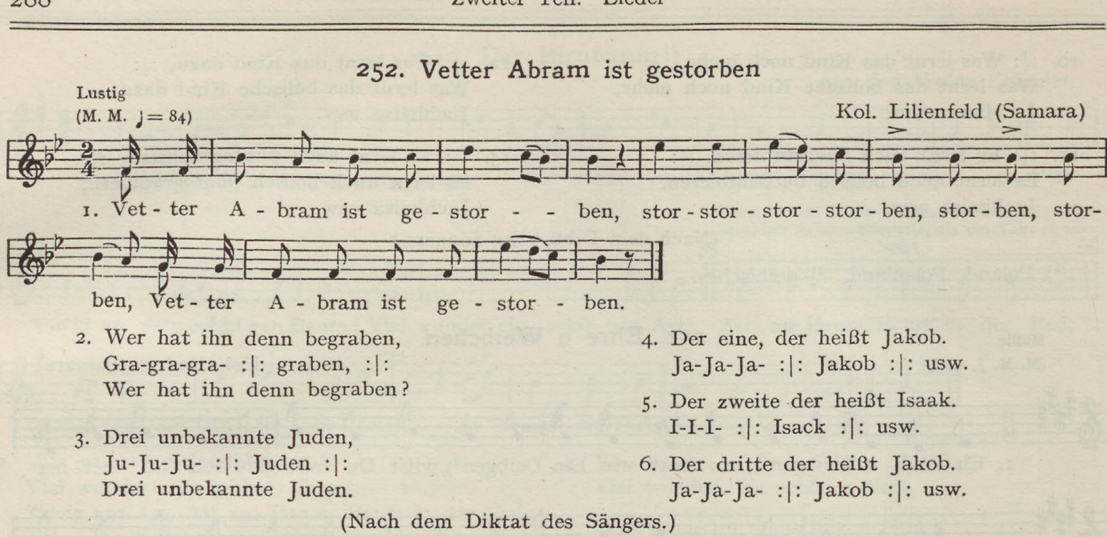
3. Ehre, o Weibgen usw. (wie oben).
Einundvirzig, zweiundvirzig,
Drei- und vir- und vinf- und Schöcksundvirzig
Siebenundvirzig, achtundvirzig,
Neunundvirzig, vufzig[7]).
(So fort bis Hundert und weiter.)

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

---

[1]) Weibchen. [2]) Täubchen. [3]) Gehalten wie ♩ ♪ ♩. [4]) spür'. [5]) Oft so gesungen: ♪ ♪ ♪
[6]) Drei- und vier- und fünf- und sechsundzwanzig. [7]) fünfzig.

252. Vetter Abram ist gestorben



2. Wer hat ihn denn begraben,
Gra-gra-gra- :|: graben, :|:
Wer hat ihn denn begraben?

3. Drei unbekannte Juden,
Ju-Ju-Ju- :|: Juden :|:
Drei unbekannte Juden.

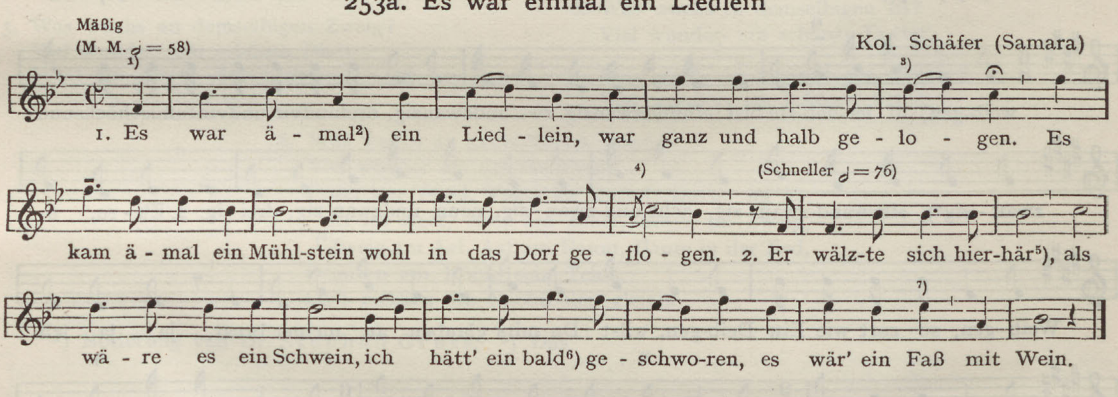
4. Der eine, der heißt Jakob.
Ja-Ja-Ja- :|: Jakob :|: usw.

5. Der zweite der heißt Isaak.
I-I-I- :|: Isack :|: usw.

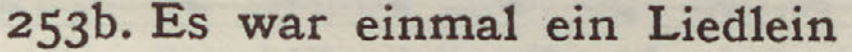
6. Der dritte der heißt Jakob.
Ja-Ja-Ja- :|: Jakob :|: usw.

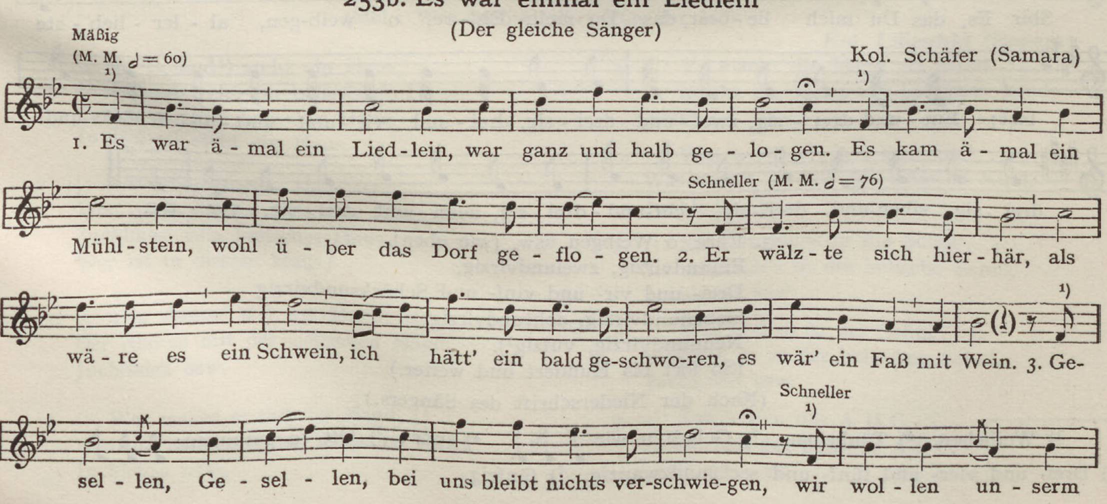
(Nach dem Diktat des Sängers.)

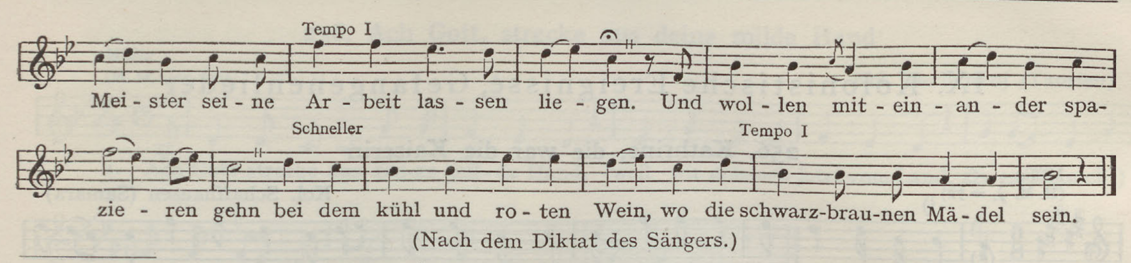
253a. Es war einmal ein Liedlein



253b. Es war einmal ein Liedlein


(Der gleiche Sänger)





(Nach dem Diktat des Sängers.)

---

[1]) Die Auftakte bald ♩ bald 𝄾 ♪ gehalten. [2]) einmal. [3]) Das zweite Viertel etwas betont, das erste gern ein wenig kürzer gehalten. [4]) Auch ♩ 𝅗𝅥 gesungen. [5]) hierher, [6]) ein bald, alsbald. [7]) Auch ♩. ♪ gesungen.

254. Es hat einmal ein Has'

Frisch
(M. M. 𝅗𝅥 = 72)

Kol. Schäfer (Samara)



(Nach dem Diktat des Sängers.)

---

[1]) Das zweite Viertel betont und etwas länger gehalten, das erste Viertel oft ein wenig gekürzt.

255. Es hatt' ein Bauer ein Kalb erzogen

Frisch
(M. M. ♪ = 84)

Kol. Schilling (Saratow)



2. Der bauer nun verreiset war,
Und seine frau gar listig war,
Sieht sie durchs fenster laufen.
„Kom rein, Kom rein, schön metzkersmann,
Daß kalb wolln wir versaufen!"

3. Der metzker ja ganz lustig war,
Reicht ihr sogleich sein händgen dar,
Da fing sie an zu lachen:
„Das ist für uns ein freuden Tag,
Der handel würd sich machen!"

4. Sie setzte ihn gleich hindern Tisch,
Und trug ihm auf gebradne fisch
Und eine kann mit weine:
„Ei iß und Trink schön metzkersmann
Wir beide sind alleine!"

5. Und als sie gegessen und getrunken hatten,
Dan ging es naus in kälberstall,
Daß kälblein zu beschauen.
Den ersten Tapp[3]), und den er tath,
Den tath er nach der fraue.

6. Und als der bauer geware war,
Daß der metzker in sein stalle war,
Nahm er eine lange Stange.
Der metzker zum stalloch[4]) naussprang,
Seine hoße lis[5]) er hangen.

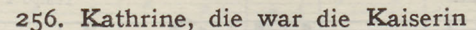
7. Die Grähte[6]) machte eine krumme hand,
Und zog die hoße von der wand.
Da getachte er gleich wieder:
Ei rum, rum, rum und ach, ach, ach,
Hät ich meine hoße wieder!

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

---

[1]) Auch so gesungen: [Notenbeispiel] [2]) Bei Rüben und bei Raufen (Ausruf zur Beteuerung). [3]) Tapp = Fußtritt, Schritt. [4]) Stalloch. [5]) ließ. [6]) Grete.

IX. Kolonistische Ereignisse, Gefangenenlieder

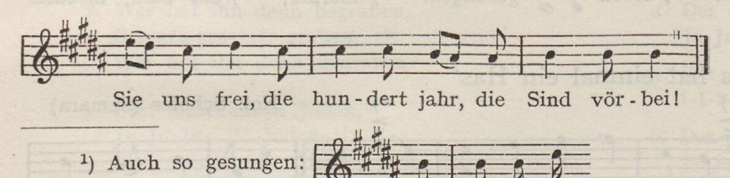


256. Kathrine, die war die Kaiserin

Mäßig
(M. M. ♩. = 72)

Kol. Schaffhausen (Samara)





[1]) Auch so gesungen:

Kathrine, die war die Kaiserin

(Zweite Melodie)

Langsam
(M. M. ♩. = 63)

Kol. Schaffhausen (Samara)

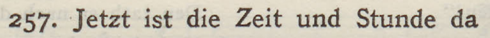




(Das Weitere vergessen.)

(Nach dem Diktat des Sängers.)

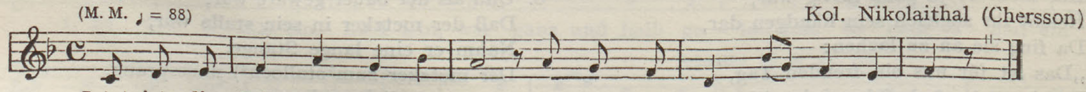
[1]) Auch so gesungen: oder:



257. Jetzt ist die Zeit und Stunde da

Mäßig
(M. M. ♩ = 88)

Kol. Nikolaithal (Chersson)



2. Die Pferde stehn schon eingespant,
Wier ziechen[4]) in ein fremdes Land.
Und wan das Schiflein nicht mehr schwimt,
Dan wirt[5]) ein Liedlein angestimt.

3. Jetzt sint wier in das Lant gekommn
Und höben unsre Händ empor.
Und rufen aus: Wicktoria[6])!
Jetzt sint wiers in Amerika.

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

[1]) Wir ziehen's. [2]) steht. [3]) Tür. [4]) ziehen. [5]) Dann wird. [6]) Viktoria!

258. Ach Gott, strecke aus deine milde Hand

Mäßig
(M. M. ♩ = 108)

Kol. Dschankoj (Taurien)



1. Ach Gott strecke aus Dei-ne mil-de Hand, weil wir müs-sen jetzt vom Land, als es Ratnick[1])



müs-sen wir stehn, drum wol-len wir aus Ruß-land gehn.

(Das Weitere vergessen.)

Text nach Erbes Nr. 113:

1. Hier in Rußland ist nicht zu leben,
Weil wir müssen Soldaten geben,
Und als Ratnick müssen wir stehn —
Drum wollen wir aus Rußland gehn.

2. In Saratow, du deutsch Kontor,
Bring uns lauter Deutsche vor,
Hin nach dem brasilischen Ort,
Keinen Winter gibt es dort.

3. Was wir haben uns erspart,
Kostet's uns auf dieser Fahrt
Hin nach dem brasilischen Ort,
Keinen Winter gibt es dort.

4. Wenn wir nach Stadt Hamburg kommen,
Wird uns unser Geld genommen,
Wenn wir fahren bis ans Meer,
Werden uns unsre Säcklein leer.

5. Wenn wir auf dem Wasser fahren,
Schickt uns Gott einen Engel dar.
Gott, streck aus deine milde Hand,
Daß wir kommen an das Land.

6. Wenn wir von dem Schiff absteigen,
Ziehen wir in Gottes Namen;
Wenn wir auf dem Wagen fahren,
Werden wir wilde Schwein gewahr.

7. Trauben wachsen hinter Zäun,
Hutzeln an den hohen Bäum,
Äpfel, Feigen, die sind rot —
Hilf uns Gott aus aller Not!

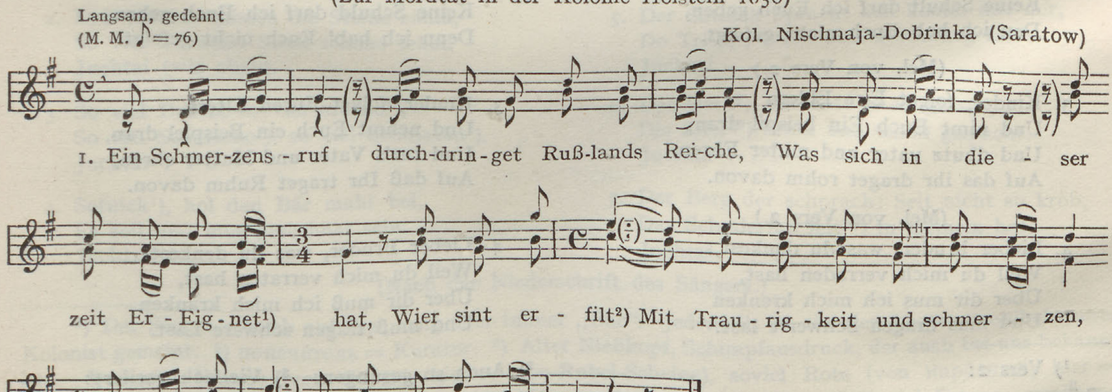
[1]) Landwehrmann.

259. Ein Schmerzensruf durchdringet Rußlands Reiche

(Zur Mordtat in der Kolonie Holstein 1856)

Langsam, gedehnt
(M. M. ♪ = 76)

Kol. Nischnaja-Dobrinka (Saratow)





das Ei-ne Mut-ter kann[3]) so krau-sam sein[4]).

2.[5]) Dort in dem Wald, wo wir Holz hauen wollten,
Wo keiner seinen Vorsatz hat gekannt,
Griff er sie an mit Müh und ohne Hilfe
Und würgte sie mit eigner Manneshand.

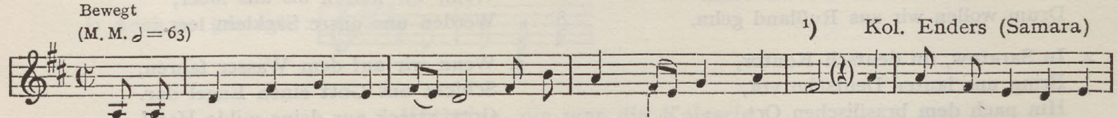
3. Schauervolle Tat, wenn man es recht bedenket,
Und seine Eltern bis in Tod betrübt!
Und wie Soldaten, die dem Kaiser dienen,
Muß er sich lassen nach Sibirien führn.

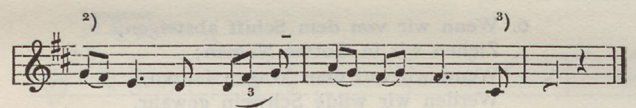
4. „O Vaterland, jetzt muß ich weiter reisen
Und auf der Landstraß nach Sibirien gehn;
Ich muß durch Wälder, Tal und Klüfte wandern
Und muß nun scheiden aus des Vaters Haus.

5. Mein Auge tränt, mein Herze will zerspringen
In Angst und Jammer muß ich nun dahin.
Wer hat gemacht das Leiden und den Jammer?
Der Teufel und das böse Fleisch und Blut."

[1]) ereignet. [2]) erfüllt. [3]) daß eine Mutter kann. [4]) Bis hierher vom Kolonisten geschrieben. Bei Erbes, Nr. 24, heißt der Text: „Ein Schmerzensruf durchdringet Rußlands Reiche, — Noch nicht genug — nach Deutschland dringt er hin: — Es hat ein deutscher Kolonist gemordet — Sein eigen Weib und auch sein eigen Kind." [5]) Vers 2—5 nach Erbes a. a. O. Nr. 24.

260. Gute Nacht, du Sündenleben





Nach der Niederschrift des Kolonisten:

1. Gude Nacht, du Sündenleben,
Gude Nacht, du falsche weld!
Dir wil ich den abschit geben,
Dieweil du Schlagest falsches Geld.

2. Das verflugte Geld auf erden
Ist die uhrsach meiner Schuld.
Keine Schult darf ich Euch geben,
Den ich hab Euch nicht gefolgt.

(Mel. von Vers 2.)

3. Kinder, folget Eire Eldern
Und nimt Euch Ein beispil dran,
Und dhutz vater und muter Ehren,
Auf das ihr draget rohm davon.

(Mel. von Vers 2.)

4. Lieber bruder, was du denkest,
Weil du mich verraden hast,
Über dir mus ich mich krenken
Und mus dragen Schwerre last.

Übertragung:

1. Gute Nacht, du Sündenleben,
Gute Nacht, du falsche Welt!
Dir will ich den Abschied geben,
Dieweil du schlagest falsches Geld.

2. Das verfluchte Geld auf Erden
Ist die Ursach meiner Schuld.
Keine Schuld darf ich Euch geben,
Denn ich hab' Euch nicht gefolgt.

3. Kinder, folget Euren Eltern,
Und nehmt Euch ein Beispiel dran,
Und tut's Vater und Mutter ehren,
Auf daß Ihr traget Ruhm davon.

4. Lieber Bruder, was du denkest,
Weil du mich verraten hast,
Über dir muß ich mich kränken
Und muß tragen schwere Last.

[1]) Vers 2: [2]) Auch so gesungen: [3]) Vielfach variiert:



261. Gute Nacht, du Sünderleben

Langsam und sehr gedehnt
(M. M. ♩ = 54)

Kol. Schulz und Reinwald (Samara)



1. Gu-te Nacht, Du Sün-der-le-ben, gu-te Nacht, Du fal-sche Welt! Dir wil ich den



ab-schied ge-ben, Die weil du schlachest[1]) Fal-sches gelt.

2. Das verfluchte gelt auf Erden
Ist die Ursach meiner schuld.
Keine schuld darf ich euch geben.
Den[2]) ich hab euch nicht gefolgt.

3. Folgt ihr kinder eure Eltern
Und nimt Euch ein beischpil[3]) draus
Und duht[4]) vater und muter ehren,
Auf das ihrs Traget wohl daran.

4. Hät[5]) ich in meiner Jugent Jahre
Liebe Eltern euch gefolgt . . .
(Das Weitere vergessen.)

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

---

[1]) schlagest. [2]) Denn. [3]) Beispiel. [4]) tut. [5]) Hätt'.

262. Was hat nur die Gemeinde gedacht

Frisch
M. M. ♪ = 108)

Kol. Krasnojar (Samara)



1. Was hat nur die Ge-mein-de ge-dacht, den Bär[1]) zum Po-we-schitl[2]) ge-macht, Juchtai, juch-tai lai li, al-ler Nießkopp[3]) steh-let nie.

2. Drei Männer missen die Steine zähla,
So viel Taußend Stick schone fehla.
Juchtai (wie oben).

3. So viel Buren, so viel krasno[4]),
So viel Schälasno[5]), so viel Schmatka[6]).
Juchtai . . .

4. Sotnick[7]), hol den Bär mahl bei,
Es soll und mus gerechnet sein.
Juchtai . . .

5. Der Sotnick Sprach: ach komm mit mir,
Do Triwe[8]) Steht eine Rechnung für.
Juchtai . . .

6. Der Derk[9]), der hatt es an gesagt,
Die Zifer[10]) krum und schief gemacht.
Juchtai . . .

7. Der Berg der schprach: Seit nicht so krob,
Das Schmierfaß leit[11]) in meinem hof.
Juchtai . . .

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

---

[1]) Der Sänger schrieb auf Bus, sang aber immer „Bär". Jedenfalls ist ein den Leuten wohlbekannter Kolonist gemeint. [2]) попечи́тель = Kurator. [3]) Alter Nießkopf, Schimpfausdruck, der auch bei uns bekannt ist. [4]) Soviel Braune (von бу́рый, hier = 1000-Rubel-Scheine), soviel Rote (von кара́сный, hier = 10-Rubel-Scheine). [5]) Soviel Eiserne, falsche Münzen (von желе́зный). [6]) Soviel Fetzen, zerrissene Scheine (von шмато́къ = Bruchstück vom Ziegelstein). [7]) Ssótnik, со́тникъ = Dorfpolizist. [8]) Da drüben. [9]) Der Türk', Spottname. [10]) Die Zahlen, er hat die Zahlen gefälscht. [11]) Das Schmierfaß liegt. Andeutung auf das Faß mit Branntwein.

263. Was hat dann nur die Gemeinde gedacht

Lustig, bewegt (M. M. ♪ = 76)

Kol. Neu-Bauer (Samara)



1. Was Hat dann nur die Ge-mein-de gedacht? Den Terck zum Bo-be-schi-tel ge-macht! Ju-

Schneller (♪ = 88)



ha, Ju-chai-lai-li, al-ter nis Kopf Stehl net mi. 2. Geb Du mohl her, Du al-ter Ber, Geb



Du mohl Dei-ne Rechnung her, Ju-cha, Ju-chai-lai-li, al-ter nis Kopf Stehl net ni.

Die übrigen Verse nach der Melodie des ersten.

Niederschrift des Sängers:

1. Was Hat dann nur die Gemeinde gedacht?
Den Terck zum Bobeschitel gemacht!
Jucha, Juchailaili,
Alter nis Kopf Stehl net mi!

2. Geb Du wohl her, Du alter Ber,
Geb Du wohl Deine Rechnung her,
Jucha, Juchailaili,
Alter nis Kopf Stehl net mi.

3. So viel Krasa, so viel Bura,
So viel Schälasna, so viel Schmata,
Jucha, Juchailaili,
Alter nis Kopf Stehl net mi.

4. Der Schreiber Sprach: „was ist den das?“
Dem Terck, dem werte die Auchen nas!
Jucha usw.

5. Der Terck, der hat sich ausgelacht,
Die zifer grumm und Schepp gemacht.
Jucha usw.

6. Der Terck, der hat sich eins Betacht,
Der hat sich Neue Bels gemacht.
Jucha usw.

7. Der Jakob is in die Stadt geforn
Und hat das Lincke Ei verfrorn.
Jucha usw.

8. Die Sof mit ihren Resinke Schu
Sie deckt der grose Bor sich mit zu
Jucha usw.

Übertragung:

1. Was hat dann nur die Gemeinde gedacht?
Den Türk' zum Kurator gemacht!
Jucha Juchailaili,
Alter Nießkopf, stiehl mir nicht!

2. Gib du mal her, da alter Bär,
Gib du mal deine Rechnung her,
Jucha usw.

3. Soviel Rote[1]), soviel Braune[2]),
Soviel Eiserne[3]), soviel Fetzen[4]).
Jucha usw.

4. Der Schreiber[5]) sprach: „Was ist denn das?“
Dem Türk', dem werden die Augen naß!
Jucha usw.

5. Der Türk', der hat sich ausgelacht
Die Ziffern krumm und schief gemacht[6]).
Jucha usw.

6. Der Türk', der hat sich eins bedacht,
Der hat sich neue Pelz gemacht.
Jucha usw.

7. Der Jakob ist in die Stadt gefahr'n
Und hat das linke Ei erfror'n.
Jucha usw.

8. Die Sophie mit ihren Gummischuh',
Mit ihr (mit sie) deckt der große Bär sich zu.
Jucha usw.

---

[1]) 10-Rubel-Scheine. [2]) Braune 1000-Rubel-Scheine. [3]) Eiserne Münzen, also falsches Geld. [4]) Zerrissene Scheine (vgl. Anm. zu 262). [5]) Der Dorfsekretär, der eine Art Regierungsbeamter ist. [6]) Er hat die Zahlen gefälscht.

264. Russisch-deutsches Lied

Itak jaw Revele radilsja

Ruhig (M. M. ♪. = 66) Kol. Neuhoffnung (am Asowschen Meere)



Niederschrift des Sängers:	Übertragung:
1. И такъ[1]) Я Вревелѣ родился, Hab Ich erblikt das Licht der Welt, И гдѣ потомъ я находился, Mir nirgens so wieh dort gefält.	1. Also bin ich in Reval geboren, Hab ich erblickt das Licht der Welt,' Und wo ich (auch) später mich aufhielt, Mir nirgends so wie dort gefällt.
2. Zum Früstik hat ichs einen Ringel, Ich as und ward веселъ dabei, Und ist geworden ein großer Schlingel Aus einem kleinen Алексѣй.	2. Zum Frühstück hatt' ich's einen Ringel, Ich aß und ward fröhlich dabei, Und ist geworden ein großer Schlingel Aus einem kleinen Alexej.
3. Отецъ wolt michs zum Kaufmann machen, Я съ пряниками торговалъ. Doch ich dacht wohl ganz andre Sachen И Денги свои промоталъ.	3. Der Vater wollt' mich's zum Kaufmann machen, Ich handelte mit Pfefferkuchen. Doch ich dacht wohl ganz andre Sachen Und habe mein Geld durchgebracht.
4. Da ist der Türk nach Ruß gekommen, Da dachte ich: теперь пора, Und habe dieh lange Flint genommen, Zu schützen моего Царя.	4. Da ist der Türk nach Ruß(land) gekommen, Da dachte ich: Jetzt ist es Zeit! Und habe die lange Flint genommen, Zu schützen meinen Zaren.
5. Und als ich in den Krieg gekommen, я много изъ ружя стрѣлялъ. Ein Türk hat mich aufs Ziel genommen, и въ ногу Чортъ меня попалъ.	5. Und als ich in den Krieg gekommen, Habe ich viel mit der Flinte geschossen. Ein Türk hat mich aufs Ziel genommen, Der Teufel hat mich ins Bein getroffen.
6. Da ist der Zar geriten kommen На großem Ворономъ Конѣ. Er hat da mein Бѣда vernommen И призивалъ меня къ себѣ.	6. Da ist der Zar geritten kommen Auf großem Rappen. Er hat da mein Unglück vernommen, Und rief mich vor sich hin.
7. Er gibt mir Tausend Rubel Денегъ, Dazu noch einen Ortenstand, Теперь я веселъ wieh ein König живу in meinem Vaterland.	7. Er gibt mir tausend Rubel Geld, Dazu noch einen Ordenstand, Jetzt bin ich fröhlich wie ein König Und lebe in meinem Vaterland.

[1]) Hier ist überall die vom Sänger befolgte Orthographie wiedergegeben.

265. Die angenehme Sommerszeit

Frisch (M. M. 𝅗𝅥 = 69) Kol. Gnadenthal (Bessarabien)



2. Und kommt der liebe Sonndag bei, dann sind wir alle froh,
dan geht es auf der Eisenbahn nach zahrsgoje село[3]).

3. Von dort geht es im kraten[4]) strich nach паловскій ваксалъ [5]),
und unter Wegs da hört man schon тамъ славной будетъ палъ [6]).

4. Und kommt man an die Stadtzion[7]), so ruft die Menge стой[8])!
извозчцикъ подавай зуда [9]), und fährt mit ihm томой [10]).

5. Und wär[11]) sich dan betrunken hat, der sagt sich selber стой[8])
Und wär[11]) kein Geld zum zahlen hat, der gehts бѣжкомъ томой. [12])

6. Und wenn der Mann den Schnaps vertwischt[13]), kommt er wie чортъ томой[14]),
сыночекъ ты стубай въ кабакъ[15]), sonst gibt es einen споръ[16]).

7. Und wenn das Weib das Maul auf thut, so heißts жѣня молчи[17])!
Sonst wenn ichs einen prigel[18]) nehm, wird dirs nicht wohl ergen.

8. Und dir damit на спину дамъ[19]), штукъ двоцдать[20]) an der Zahl,
So geht es halt den жѣнщенамъ[21]) fast immer über wahl[22]).

9. So gehts, wen man geheiratet hat, da heißts жѣня терпи [23]),
Da bekommt man auch noch schläke sat[24]), faßt wie das liebe Vieh.

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

---

[1]) = warm. Die russische Orthographie der Lieder ist getreue Wiedergabe der Originalniederschrift des Sängers. [2]) = свѣтло = hell. [3]) = Царское Село = Zarskoje Sselo. [4]) geraden. [5]) = Павловскій вокзалъ = Pawlowsk — Bahnhof. [6]) = тамъ славный будетъ балъ = dort wird ein schöner Ball sein. [7]) Station. [8]) halt! [9]) = извозчикъ подавай сюда = Fuhrmann, fahre hier vor. [10]) = домой = nach Hause. [11]) wer. [12]) nach Hause gelaufen. [13]) = erwischt. [14]) wie Teufel nach Hause. [15]) Mein Söhnchen, geh (стубай ступай) in die Schenke (zurück). [16]) Streit. [17]) = жена, молчи = Frau, schweige! [18]) = Prügel = Prügelstock. [19]) = по спинѣ дамъ = auf den Rücken schlagen werde. [20]) Stück zwanzig. [21]) = женщинамъ = Frauen. [22]) überall. [23]) = жена, терпи = Frau, dulde! [24]) Schläge satt.

266. Barnabas muß alles bezahlen



(Nach der Niederschrift des Kolonisten.)

---

[1]) Donner. Vielleicht von Denar abgeleitet oder aus „Donnerwetter" entstanden.

267. Es neigte sich am Abend





schaichen[2]), der Durch-ein - an - der war ge - macht. 2. Der Hans, der kruch[3]) die Fal - le ganz



korz[4]) wohl an dem Stiel, er kann sie ja kaum he - ben, der Durch-ein-an-der war zu viel.

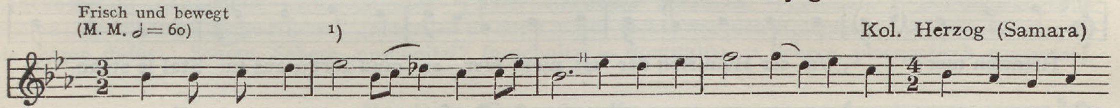
(Nach dem Diktat des Sängers.)

---

[1]) Rhythmisch sehr ungleich gesungen, mit vielfachen Dehnungen und Kürzungen, die stets anders gebracht werden. [2]) verscheuchen. [3]) kriegte. [4]) kurz.

268. Es war einmal eine Schulmeistersjagd

Frisch und bewegt (M. M. 𝅗𝅥 = 60) — Kol. Herzog (Samara)



1. Es war ein-mahl ein Schull - meisters Jagd, es ist geschehn am Frei-tag nacht[3]) vom Abend



bis zum Mor - or - chen[4]), von A - bend bis zum Mor - or - chen.

2. Und als die halbe Nacht beikam,
Da kam der vorstehr[5]) mit der Wacht
:|: Und klopft so leicht ans Fenster. :|:

3. Ossanna sprach: „Wer ist da draus?
Kleich[6]) wann mein Vater komt nach Haus,
:|: Er bricht euch Hals und Beine.“ :|:

4. Sie brechen die Thür gewaltsam[7]) auf,
Und suchen aus das ganze Haus,
:|: Sie konnten ihn aber nicht finden. :|:

5. Der einte[8]) sprach: „Er ist noch hier!
Ich bin euch guter Mann dafür,
:|: Er ligt noch in der Küste[9]).“ :|:

6. Sie brechen die Küst gewaltädich[10]) auf,
DerSchullmeister schaut zum Fenster raus
:|: Mit sein verweinten Augen. :|:

7. Sie kriechen[11]) Schullmeister an sein Haar,
Und schleppe ihn naus vors Thor,
:|: Sie dreten[12]) ihn mit Füßen. :|:

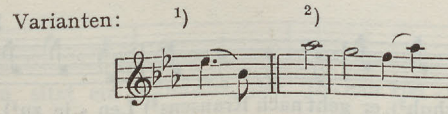
8. Schullmeister sprach: „Last mich nur gehn,
Ich will mein Stiebel und Strümpf anzien[13]),
:|: Parfuß[14]) kann man nicht laufen.“ :|:

9. Schullmeister sprang die Gaß owenaus[15]),
Osanna schaut zum Fenster rauß[16]),
:|: Sie fängt kleich[17]) an zu weinen. :|:

10. Schullmeister sprach: „Schweich Du nur still,
Wir wollen ziehn nach Messer[18]) hin,
:|: Dort wollen wir einig leben “ :|:

(Nach der Niederschrift des Kolonisten.)

Varianten: 1) 2)



[3]) Nacht. [4]) Morgen. [5]) Vorsteh'r. [6]) Gleich. [7]) Auch „g'walttätig“ gesungen. [8]) eine. [9]) Kiste. [10]) gewalttätig. [11]) kriegen. [12]) treten. [13]) anzieh'n. [14]) Barfuß. [15]) oben naus. [16]) Variante aus Kol. Graf (Samara): „Ach Mann, ach Mann, was hast du gemacht? — Du hast dein' Kinder ums Brot gebracht!“ —. [17]) gleich. [18]) Kolonie Messer (Saratow).

269. Die Ruppelsen

Lustig und flott
(M. M. ♩ = 120)

Kol. Neu-Bauer (Samara)

1. Die Rup-pel-sen, sie wohnt so dicht am End, da ka-men die Mannsleut' an-ge-rennt, da zop-pelt sich ein Lomp[3]), da zop-pelt sich ein Lomp, da zop-pelt sich ein lie-der-li-cher Lom-be-rombombomp. 2. Die Rup-pel-sen, die ging zum Heinrich hin und fragt: „Ist eu-er Heinrich hier?" „Un-ser Hein-rich der ist nicht hier, er muß dort draus im Stal-le stehn." Da zoppelt sich ein Lomp, da zoppelt sich ein Lomp, da zoppelt sich ein lie-der-li-cher Lomberombom-bomp.

(Mel. von Vers 2)

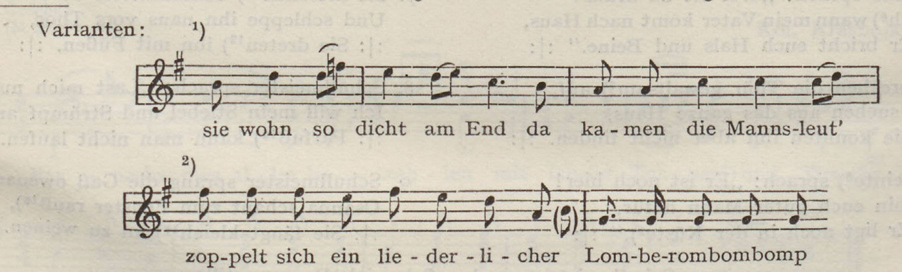
3. Die Ruppelsen, die kam in Stall herein,
Der Heinrich aus der Krippe sprang;
Der Heinrich, der warf das Silberstück,
Die Ruppelsen legt sich auf den Rück[4]).
Da zoppelt sich (usw.).

(Mel. von Vers 2)

4. Der Heinrich, der kroch[5]) die Plet[6]) von der Wand
Und schlagt der Ruppelsen über die Hand.
Da schrie der Heinrich nur immer laut:
Schweig Du nur still, Du verfluchte Zaub[7]).

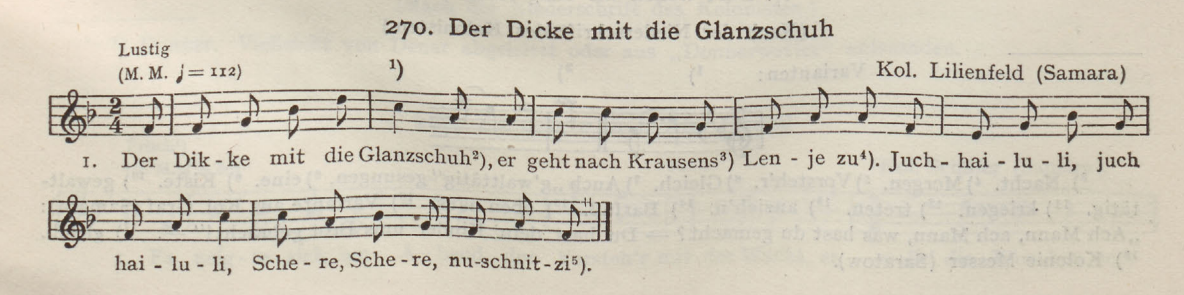
(Nach dem Diktat des Sängers von einem Kolonisten geschrieben.)

Varianten:



[3]) Lump. [4]) Rücken. [5]) kriegte. [6]) Peitsche. [7]) „Hündin", wie die Kolonisten erklären, russisch сука(?)

270. Der Dicke mit die Glanzschuh



2. Der Dicke ging die Straße naus
Bis vor die Kathrine an das Haus.
Juchailuli usw.

3. Die Kathrine sprach: „Bleib du nur wech,
Ich nehm das Brett und fackel nit!"
Juchailuli usw.

4. Der Dicke sprach: „Laßt ihr mich nein,
Der halbe Rubel ist ja dein."
Juchailuli usw.

5. „Ach Lenje, Lenje, komm nur raus
Das Blusenkleid macht es ja aus!"
Juchailuli usw.

6. „Ach Lenje, Lenje, laß mich rein,
Das Kindchen ist ja nicht mehr klein."
Juchailuli usw.

(Nach dem Diktat des Sängers.)

Variante: [1])



[2]) In der Kolonie hatte sich ein Vater von vier Kindern mit einem ledigen Mädchen eingelassen. Dieser „Dicke mit die Glanzschuh" wird verspottet. [3]) Auch „Nachbars" gesungen. [4]) Lenchen. [5]) Der ursprüngliche Schluß: „Schlächter Dicke Nibberi" (neberi = не бери nimm nicht) war den Kolonisten verboten zu singen, sie setzen dafür: „Schere, Schere, nuschnitzi" (noschnitzi = ножницы = Schere, pleonastisch zugesetzt).

271. Ihr liebe Freunde alle zusammen

Kol. Krasnojar (Samara)



2. Vorsteher läßt das landt verschtreugen[2]),
Welges[3]) das der gemeinden wahr.
Der Sotnick läßt die Stepp rumreißen,
Wo sich unser bisge Füh Trauf[4]) Nährt.

3. Ist das nicht ein großer Jammer,
Den wir han[5]) keine Fühwaidt[6]) mehr!
Unsre Pferden Stehn zusammen,
Den wir han kein futter mehr.

4. Unsre Pferden Stehn zusammen,
Schauen vor hunger hin und her.
Ist das nicht ein großer Jammer,
Den es gibt ja kein futter mehr.

5. Da wirt dem Vorstehr der Dag zu wenig,
Des nachts geht er ins Branntweinhauß,
. . . .
Und Saufet alle Kläser aus.

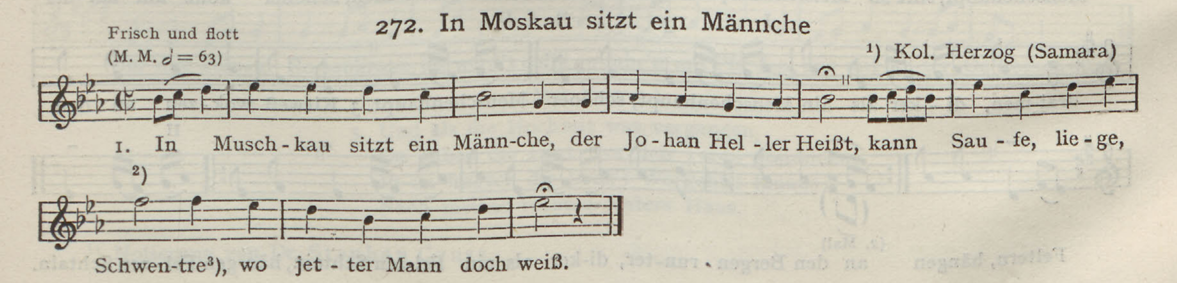
6. Und der Sotnick stand daneben,
Bei einem zottlig Kaltolle[7]) Weib,
Bis sich unser Vorstehr um Thut schauen,
Da waren sie schon nach hauß bereit.

(Nach der Niederschrift des Kolonisten.)

[1]) сотникъ = Dorfpolizeimann. [2]) verstreuen. [3]) Welches. [4]) bißchen Vieh drauf. [5]) haben. [6]) Viehweid'. [7]) Kaltolle = хохолъ, Schimpfname für die Ukrainer, also: bei einem zottigen, ukrainischen Weib.

272. In Moskau sitzt ein Männche

[1]) Kol. Herzog (Samara)



Niederschrift des Kolonisten:

1. In Muschkau sitzt ein Männche,
Der Johann Heller Heißt,
Kann Saufe, liege, Schwentre[3]),
Wo jetter Mann doch weiß.

2. Er hot ein Schöner Garte,
Darunder ein Schöner Stock.
Der Stock druch Schöner Schaten,
Darunder das Mänche hockt.

3. Der Stock druch decke Bohne,
Darauf[4]) das Zuker schmoth[5]).
Sein Weib wolt er Verschone
Und dacht aber niemals dran.

4. Die Arbeit nommt er über[6]),
Das Gelt nommt er Vohraus.
Die Arbeit lest er liegen
Und macht Sich garnichts draus.

5. Sie wolten mich verspoten:
Ich het kein eigne Haus,
Und Seins das liegt in Speltren[7]),
Die Spitzen Kucken oben Raus.

6. Ich heiße Johan Heller,
Das Lied hab ich erdacht.
Und Du heißt Johann Spelter,
Hast Mensch und Vieh gemacht.

Übertragung:

1. In Moskau sitzt ein Männchen,
Der Johann Heller heißt,
Kann saufen, liegen, schwendren[3]),
Wo (was) jedermann doch weiß.

2. Er hat ein' schönen Garten,
Darunter ein'n schönen Stock.
Der Stock trug schönen Schatten,
Darunter das Männchen hockt.

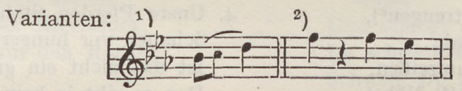
3. Der Stock trug dicke Bohnen,
Darauf[4]) der Zucker schmoth[5]),
Sein Weib wollt' er verschonen
Und dacht aber niemals dran.

4. Die Arbeit nimmt er über[6]),
Das Geld nimmt er voraus,
Die Arbeit läßt er liegen
Und macht sich garnichts draus.

5. Sie wollten mich verspotten:
Ich hätt' kein eigen Haus,
Und seins, das liegt in Speltren[7])
Die Spitzen gucken oben 'raus.

6. Ich heiße Johann Heller,
Das Lied hab' ich erdacht.
Und du heißt Johann Spelter,
Hast Mensch und Vieh gemacht.

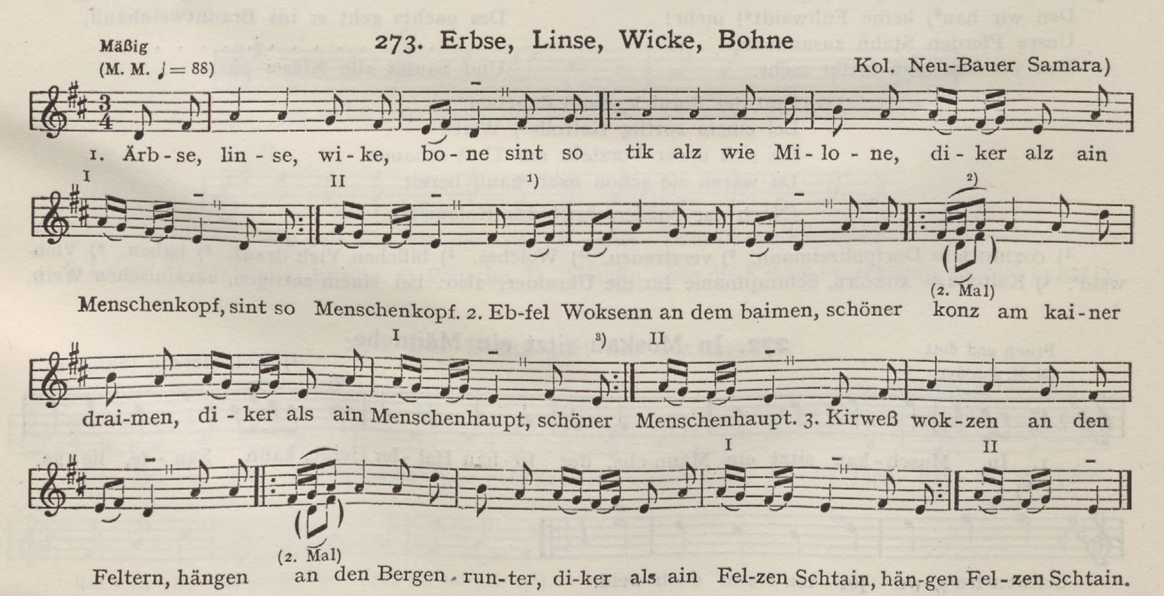
Varianten: 1) 2)



[3]) schwendren = tranchieren nach Aussage des Kolonisten. [4]) Gesungen auch: Wohl auf das Zucker. [5]) schmothet = „glänzt" nach Aussage des Kolonisten. [6]) Die Arbeit übernimmt er. [7]) Splitter.

273. Erbse, Linse, Wicke, Bohne

Mäßig (M. M. ♩ = 88) Kol. Neu-Bauer Samara)



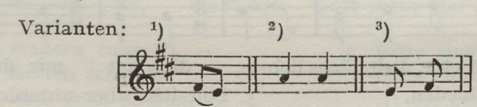
Nach der Niederschrift des Sängers:

1. Ärbse, linse, wike, bone
   :|: Sint so tik alz wie Milone,
   Diker alz ain Menschenkopf. :|:
2. Ebfel Woksenn an den bai men,
   :|: Schöner kanz am kainer draimen,
   Diker alz ain Menschenhaupt. :|:
3. Kirweß wokzen in den Feltern,
   :|: Hängen an den Bergen runter,
   Diker als ain Felzen Schtain. :|:
4. Sint schonn manche abgerisen,
   :|: Haben Haiser umgeschmisen,
   Schluchenn kanße Schtete ain. :|:
5. Hickel lechenn in die Felter
   :|: Manchen tach bis ziben mall,
   Manchen tach bis ziben mall. :|:
6. Wen der Koch will ain aei aufschlagen,
   :|: Haben Fürzich man zu drachen
   An der lire aeier schal. :|:
7. Gühe gehen auf der Felter
   :|: Manchen tach bis ziben mal,
   Manchen tach bis ziben mal. :|:
8. Feser schtehen schonn berait,
   :|: Gehen Ferzich aimer rain,
   Zu erfiltern diese Millch. :|:

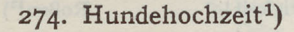
Übertragung:

1. Erbse(n), Linse(n), Wicke(n), Bohne(n)
   :|: Sind so dick als wie Melone(n),
   Dicker als ein Menschenkopf. :|:
2. Äpfel wuchsen an den Bäumen,
   :|: Schöner kann's ei'm[4]) keiner träumen,
   Dicker als ein Menschenhaupt. :|:
3. Kürbis' wuchsen in den Feldern,
   :|: Hängen an den Bergen runter,
   Dicker als ein Felsenstein. :|:
4. Sind schon manche abgerissen,
   :|: Haben Häuser umgeschmissen,
   Schlugen ganze Städte ein. :|:
5. Hühner legen in die Felder
   :|: Manchen Tag bis siebenmal,
   Manchen Tag bis siebenmal. :|:
6. Wenn der Koch will ein Ei aufschlagen,
   :|: Haben vierzig Mann zu tragen
   An der leeren Eierschal'. :|:
7. Kühe gehen auf der'[5]) Feldern
   :|: Manchen Tag bis siebenmal,
   Manchen Tag bis sieben Mal. :|:
8. Fässer stehen schon bereit,
   :|: Gehen vierzig Eimer rein,
   Zu erfiltern diese Milch. :|:

Varianten: [1]) [2]) [3])

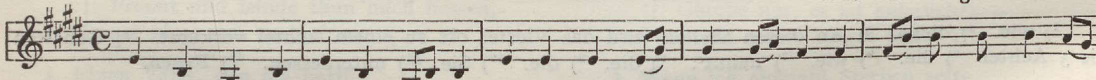


[4]) einem. [5]) dere.



274. Hundehochzeit[1])

Aus den Wolga-Kolonien







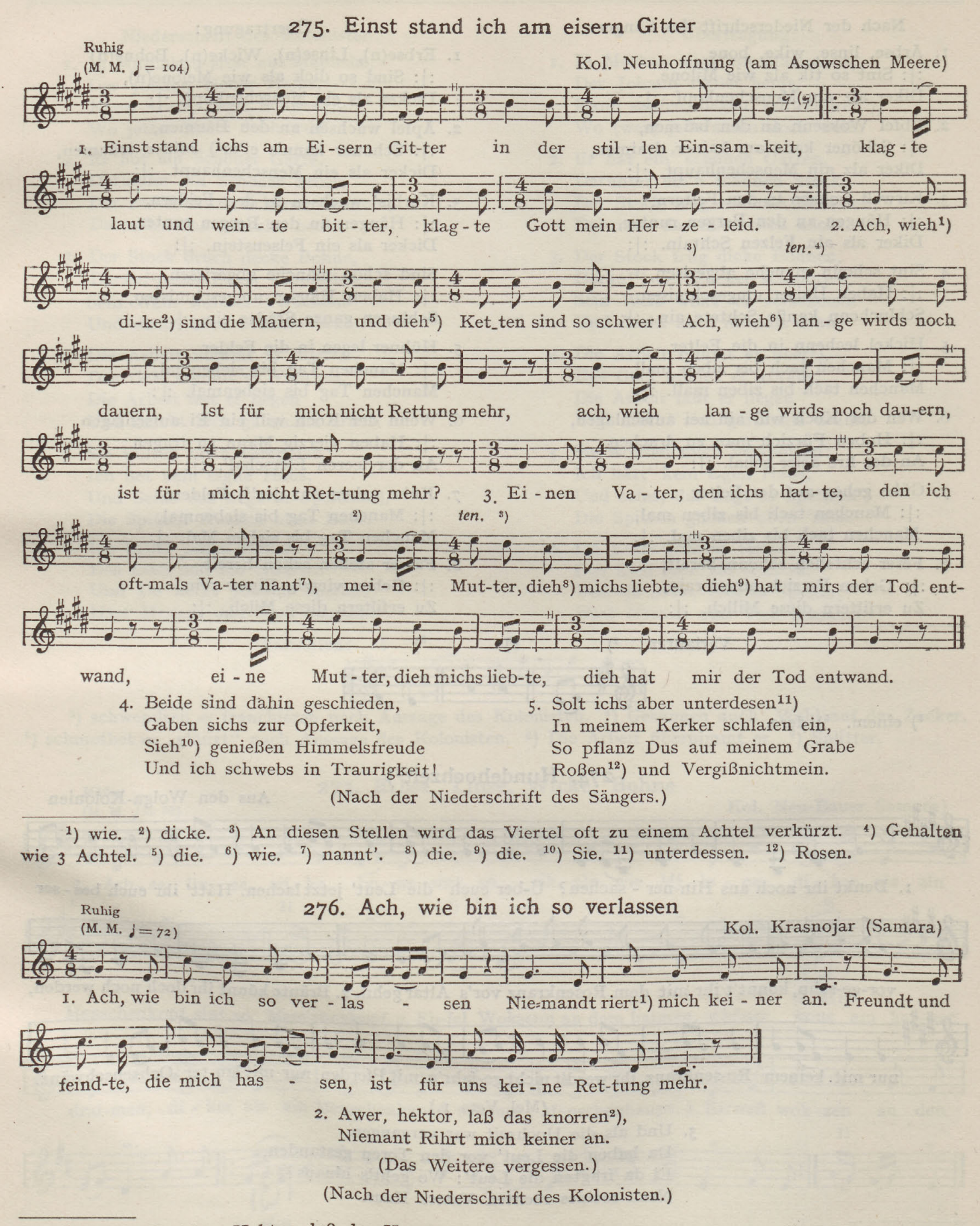
(Mel. Vers 1.)

3. Und als die Hochzeit war vergangen,
   Da haben die Leut' vor den Toren gestanden,
   Ei da fragten die Leut': Wo geht's hinaus?
   Nach meines rechten Vaters Haus.

[1]) Notierung von Dr. Stephan Gruss.

275. Einst stand ich am eisern Gitter

Kol. Neuhoffnung (am Asowschen Meere)



4. Beide sind dahin geschieden,
Gaben sichs zur Opferkeit,
Sieh¹⁰) genießen Himmelsfreude
Und ich schwebs in Traurigkeit!

5. Solt ichs aber unterdesen¹¹)
In meinem Kerker schlafen ein,
So pflanz Dus auf meinem Grabe
Roßen¹²) und Vergißnichtmein.

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

[1]) wie. [2]) dicke. [3]) An diesen Stellen wird das Viertel oft zu einem Achtel verkürzt. [4]) Gehalten wie 3 Achtel. [5]) die. [6]) wie. [7]) nannt'. [8]) die. [9]) die. [10]) Sie. [11]) unterdessen. [12]) Rosen.

276. Ach, wie bin ich so verlassen

Kol. Krasnojar (Samara)

2. Awer, hektor, laß das knorren²),
Niemant Rihrt mich keiner an.

(Das Weitere vergessen.)

(Nach der Niederschrift des Kolonisten.)

[1]) rührt. [2]) Aber, Hektor, laß das Knurren.

277. Ach, wie bin ich so verlassen

(Mel.: Einst stand ich am eisern Gitter)

Kol. Rosofka (Wolhynien)

1. Ach, wie bin ich so verlassen,
Und veracht von jedermann,
Freund und Feinde thun mich hassen,
Meiner nimmt sich niemant an.

2. Ist den liebe ein verbrechen,
Kann man den nicht glicklich sein,
Und mit seinem liebchen sprechen
Und sich seine liebe freun?

3. O so reut mir[1]) das leben,
So beklag ich Die natur.
Were[2]) ich doch nie geboren,
Weil ich So unglicklich bin.

4. Ach, wie dunkel sind die mauren,
Ach, wie sind die kätten[3]) Schwer,
Ach, wie lange wertz[4]) noch dauren,
Ist den keine Röttung mehr?

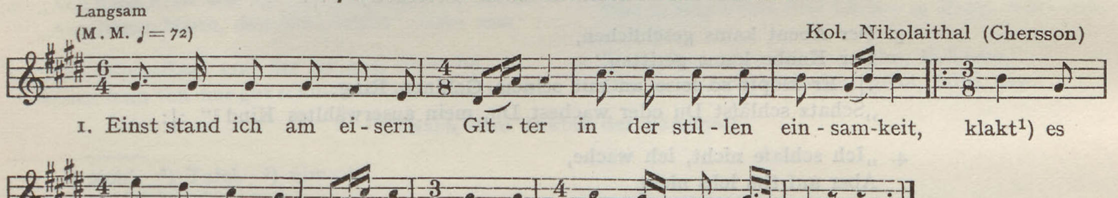
(Nach der Niederschrift des Kolonisten.)

[1]) Gereut mich das Leben. [2]) wäre. [3]) Ketten. [4]) wird's.

278. Einst stand ich am eisern Gitter

Langsam
(M. M. ♩ = 72)

Kol. Nikolaithal (Chersson)



2. Ach, wie sints die mauern tungel[2]),
Ach, wie seins die Ketten schwehr,
:|: Und wie lange wirts noch dauren,
Ist für mich keine Rettung mehr? :|:

3. Ach, wie bin ich so verlassen
Auf der welt von jedermann,
:|: Freunt und feinde thun mich hassen,
Keiner nimt sich meiner an. :|:

4. Einen Vater, den ich hatte,
Den ich oftmahls vater nant,
:|: Meine Mutter, die mich liebte,
Die hat mir der Thot geraubt. :|:

5. Beite sins[3]) dahin geschieden,
Beite ruhn in sanfter ruh,
:|: Sie genießen himmlisch freude,
Und ich lebs in traurichkeit. :|:

6. Liebster Jüngling, meinst Dus redlich
Oder treibst Du mit mir Scherz?
:|: Glaube nur, es ist geferlich[4])
Für mein armes junges Herz. :|:

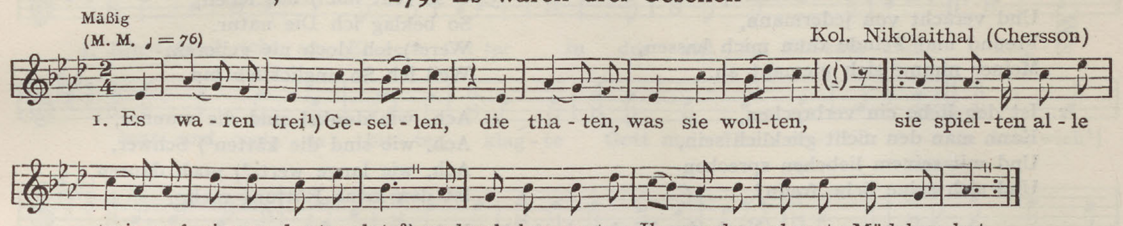
7. Wenn ich einmahl Sterben solte
Und von Dier[5]) geschieden sein,
:|: Du solst auf mein Grab mir pflanzen
Roßen[6]) und vergißnichtmein. :|:

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

[1]) Klagt. [2]) Dunkel. [3]) Beide sind's. [4]) gefährlich. [5]) Dir. [6]) Rosen.

X. Lustige Lieder

279. Es waren drei Gesellen



2. Der jüngste unter Ihnen,
Der konnte nichts verschwiegen:
:|: „Mir hat es gestern Abent ein Metchen[3]) zugeret[4]),
Ich sollt es bei Ihr schlafen in Ihrem Feterbet[5]).“ :|:

3. Der Abent kams geschlichen,
Der Knabe kams geritten.
:|: Er klopft so leise an mit seinem Goldnen Ring:
„Schatz schläfst Du oder wachest Du, mein auserwähltes Kind?“ :|:

4. „Ich schlafe nicht, ich wache,
Aber auf thu ichs nicht.
:|: Du hast es gestern Abent eine falsche Red gered[6]),
Hast mich Dein schwarzbraun Mädchen in
Schanden lassen stehn.“ :|:

5. „Wo soll ich jetzt hinreiten?
Es schlafen alle Leuten,
:|: Es schlafen alle Leute und jedes Bürgerts[7]) Kind,
Er regnet und Schneidet, es bläst ein kühler Wint.“ :|:

6. „Nimm Dus Dein Pfert am Zaume
Und bind es an einem Baume,
:|: Und sprei[8]) Deinen Mantel aus auf grünes Laub und Graß,
Und leg Dich darauf nieder, es wird schon wieder Tag.“ :|:

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

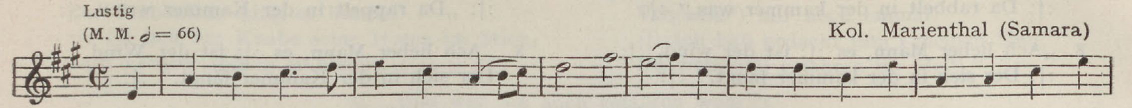
[1]) drei. [2]) Gartenplatz. [3]) Mädchen. [4]) zugered't. [5]) Federbett. [6]) gered't. [7]) Bürgers. [8]) spreit'.

280. Es waren drei Gesellen



281. Es wollt' ein Bauer früh aufstehn

Lustig (M. M. 𝅗𝅥 = 66) Kol. Marienthal (Samara)



1. Es wollt' ein Bau - er früh auf - stehn, hi - ha - ho, er wollt' auf sei - nen Ak - ker gehn, fall-



ri fal - le - ra fal - le - ra - la - la, sich[1]) so —, sich so.

2. Und als er auf sein Acker kam, hi-ha-ho,
Da stoßt ihn gleich ein Hunger an, fallri usw.

3. Er dreht sich rum und ging nach Haus, hi-ha-ho,
Sein Geliebts, das schaut zum Fenster naus,
fallri usw.

4. „Ach liebe Frau, was hast Du gekocht?" Hi-ha-ho,
„Ach lieber Mann, den Wasserbrei", fallri usw.

5. „Der Wasserbrei und der ist gut, hi-ha-ho,
Wenn man ihn nur gut schmelzen tut." Fallri usw.

6. Und als er an der Tawel[2]) saß, hi-ha-ho,
Da rappelt in der Kammer was, fallri usw.

7. Er dreht sich rum und ging hinaus, hi-ha-ho,
Da zieht der Pfaff sein Hosen an, fallri usw.

8. Da niemt[3]) er seinen Knüppelstock, hi-ha-ho,
Und schläget ihm drei Löcher in Kopp, fallri usw.

9. So muß es allen Pfaffen gehn, hi-ha-ho,
Die zu andere Weibsleut gehn, fallri usw.

(Nach dem Diktat des Sängers.)

[1]) sieh'. [2]) Tafel. [3]) nimmt.

282. Es wollt' ein Bauer früh aufstehn

Lustig und schnell (M. M. 𝅘𝅥𝅮 = 126) Kol. Enders (Samara)



1. Es wold Ein Bau - er früh auf-stehn, früh auf-stehn, wolt auf sei - nen Ak - ker gehn,



wolt auf sei - nen Ak - ker gehn.

Niederschrift des Kolonisten:

1. Es wold Ein Bauer :|: früh aufstehn, :|:
:|: Wolt auf seinen Acker gehn. :|:

2. Als er an den :|: Acker kam, :|:
:|: Kam in gleuch der hunger an. :|:

3. Er drät Sich rom und :|: fur nach haus, :|:
:|: Schaud seine frau zum fänster raus. :|:

4. „Liebe Frau, was :|: kogst Du dann?" :|:
„Lieber mann, den wasser brei." :|:

5. „Wasserbrei und :|: der Schmekt guht :|:
:|: Wan man nur guht Schmelse duht." :|:

6. Als Er an dem :|: Essen sahs, :|:
:|: Rabbelt in der kammer was. :|:

Übertragung:

1. Es wollt' ein Bauer :|: früh aufstehn, :|:
:|: Wollt auf seinen Acker gehn. :|:

2. Als er an den :|: Acker kam, :|:
:|: Kam ihn gleich der Hunger an. :|:

3. Er dreht sich rum und :|: fuhr nach Haus, :|:
:|: Schaut seine Frau zum Fenster raus. :|:

4. „Liebe Frau, was :|: kochst du denn?" :|:
:|: „Lieber Mann, den Wasserbrei." :|:

5. „Wasserbrei und :|: der schmeckt gut :|:
:|: Wenn man nur gut schmelzen tut. ":|:

6. Als er an dem :|: Essen saß, :|:
:|: Rappelt in der Kammer was. :|:

7. „Liebe frau, was :|: ist den das? :|:
:|: Da rabbelt in der kammer was.“ :|:

8. „Ach lieber Mann, es :|: ist der wind, :|:
:|: Der sich in der kammer fängt.“ :|:

9. „Ach nein, das mus ich :|: selber sehn, :|:
:|: Was dort in der kammer steht.“ :|:

10. Als er in der :|: kammer kam, :|:
:|: Zigd der Paff seine Hose an. :|:

11. Da nam er sich den :|: Dengel Stock :|:
:|: Und Schluch den Paff drei löcher in kob. :|:

12. Dan nam Er sich den :|: harkenstil :|:
:|: Und Schluch den Paff, bis das Er fil. :|:

13. So müst Es alle :|: Paffe gehn, :|:
:|: Die bei andre weibsleid gehn. :|:

7. „Liebe Frau, was :|: ist denn das? :|:
:|: „Da rappelt in der Kammer was.“ :|:

8. „Ach lieber Mann, es :|: ist der Wind, :|:
Der sich in der Kammer fängt.“ :|:

9. „Ach nein, das muß ich :|: selber sehn, :|:
:|: Was dort in der Kammer steht.“ :|:

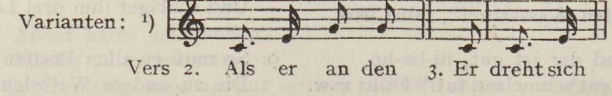
10. Als er in der :|: Kammer kam, :|:
:|: Zieht der Pfaff' seine Hose an. :|:

11. Da nahm er sich den :|: Dengelstock :|:
:|: Und schlug dem Pfaff' drei Löcher in'n Kopp.

12. Dann nahm er sich den :|: Harkenstiel :|:
:|: Und schlug den Pfaff, bis daß er fiel. :|:

13. So müßt es allen :|: Pfaffen gehn, :|:
:|: Die zu andren Weibsleut' gehn. :|:

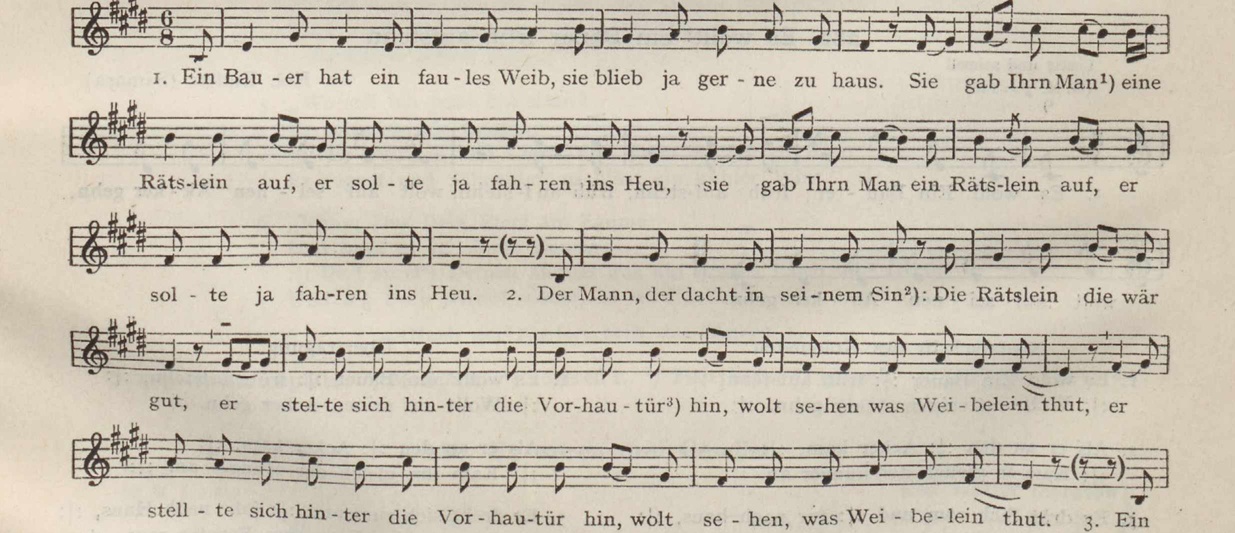
Varianten: [1])



283. Ein Bauer hat ein faules Weib

Langsam
(M. M. ♩. = 60)

Kol. Gnadenreich (Sibirien)





4. Da nahm der Man eine lange Stang,
Zur Stubenthür ging er hinein,
:|: Da ließ der Knabe seine Hosen im Stich,
Zum Fenster sprang er hinaus. :|:

5. „Ach man[5]), ach man, Herzliebster man,
Vergunns[6]) mir noch einmal!
:|: Ich hab gedacht ihm[7]) meinen Sinn,
Du währest[8]) gefahren ins Hei[9]).“ :|:

6. „Und wen ich auch gefahren wöhr[10])
Ins Hei und auch ins Stroh,
:|: So solst Du nun und Nimermehr[11])
Kein andern Lieben dazu.“ :|:

---

[1]) Mann. [2]) Sinn. [3]) Vorhaustür. [4]) Auch: [5]) Mann. [6]) Vergönn's. [7]) in. [8]) wärest. [9]) Heu. [10]) wär. [11]) nimmermehr.

284. Es hatte ein Bauer ein faules Weib

Mäßig (M. M. ♩. = 48) Kol. Kutter (Saratow)



2. Der Mann, der dacht' in seinem Sinn,
Die Rätsel, die wäre ja gut,
Er stellte sich hinter die Haustüren hin,
Wollt' sehen, was Weibelein tut.

3. Und als der Knabe gelaufen kam,
Zur Stub'tür ging er hinein,
Sie herzten sich und küßten sich,
Sie dachten, sie wären allein.
. . . .

4. Da nahm der Mann eine lange Stang'
Zur Stub'tür ging er hinein,
Da ließ der Knabe seine Hosen im Stich,
Am Fenster sprang er hinaus.

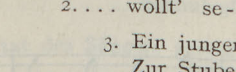
(Nach dem Diktat des Kolonisten.)

285. Das faule Weib[1])

Aus den Wolga-Kolonien

1. Es hatt' ein Bau-er ein fau-les Weib, sie blieb ja so ger-ne zu Hau-se. Sie gab ih-rem Mann ein Rät-sel auf; sollt' fah-ren ins Heu o-der auch ins Stroh.

In den übrigen Strophen wird die letzte Zeile wie folgt gesungen:



2. Da dachte der Mann in seinem Sinn.
Die Rätsel und die sein gut!
Er stellte sich hinter die Hausestür,
Wollt' sehen, was seine Frau tut.

3. Ein junger Bursch gelaufen kam,
Zur Stube ging er hinein,
Sie herzten sich und küßten sich,
Sie dachten, sie wären allein.

4. Da nahm sich der Mann eine lange Stang,
Zur Stube ging er hinein,
Da ließ der Knab seine Hosen im Stich,
Zum Fenster sprang er hinaus.

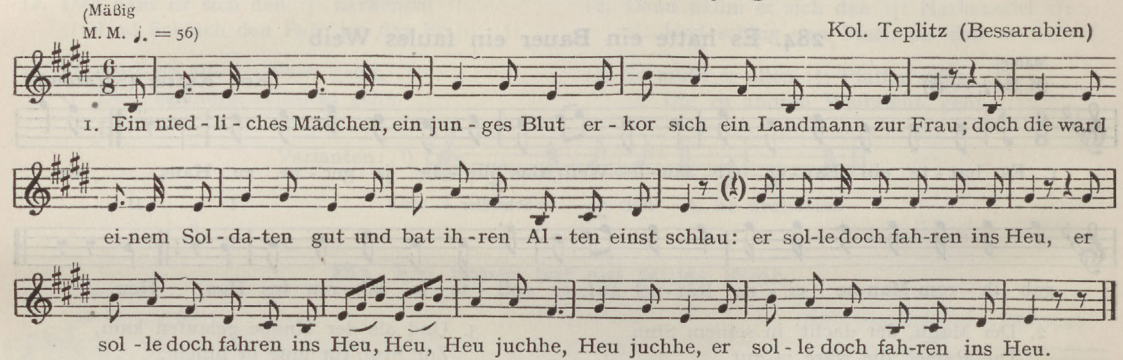
5. „Ach Mann, ach Mann, ach liebster Mann,
Verzeih mir noch einmal!
Ich dacht, du wärest schon längst gefahr'n
Ins Heu oder auch ins Stroh."

6. „Und wenn ich auch gleich gefahren wär
Ins Heu oder auch ins Stroh,
So sollst du nun und nimmermehr
Kein andern mehr lieben dazu."

---

[1]) Notierung von Dr. Stephan Gruss.

286. Ein niedliches Mädchen, ein junges Blut



2. Ei, dachte der Bauer, was fällt ihr denn ein,
Die hat etwas auf dem Rohr!
Wart, wart, ich schirre die Rappen zum Schein
Und stelle mich hinter das Tor
:|: Und tu', als führ' ich ins Heu :|: Heu, Heu juchhe. :|:

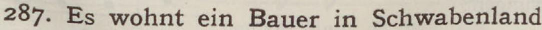
3. Drauf kam das Dörfchen ein Reiter herab,
Gar nett wie ein Hofkavalier.
Das Weibchen am Fenster ein Zeichen ihm gab
Und öffnete leise die Tür:
:|: „Mein Mann ist gefahren ins Heu" :|: Heu, Heu juchhe. :|:

4. Sie drückte den lieblichen Burschen ans Herz
Und gab ihm manch feurigen Kuß.
Dem Bauer am Fenster war's schwül ums Herz.
Er öffnet' die Tür mit dem Fuß:
„Ich bin nicht gefahren ins Heu" :|: Heu, Heu juchhe. :|:

5. Der Reiter, der machte sich wie ein Dieb
Durchs Fenster geschwind auf die Flucht;
Doch sie sprach bittend: „Lieb Männchen, vergib,
:|: „Er hat mich in Ehren besucht." . . . :|: Heu juchhe :|:

6. „Potz Hagel, und wär ich auch Meilen weit
Gefahren ins Heu und ins Gras,
Verbiet ich beim Henker mir während der Zeit
Ein' solchen verteufelten Spaß!
Da fahre der Teufel ins Heu!" :|: Heu juchhe. :|:

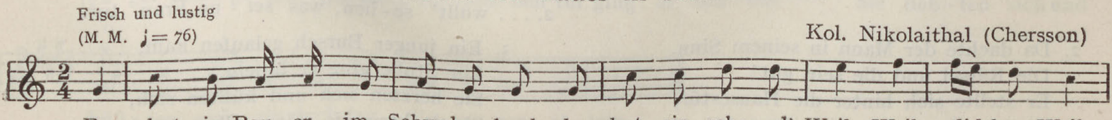
(Nach der Niederschrift des Sängers.)



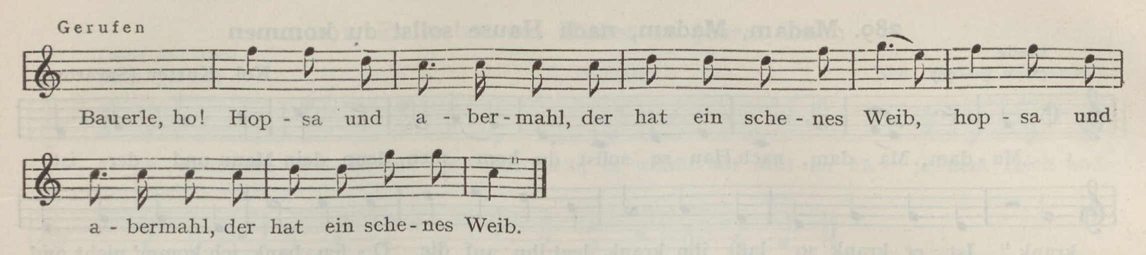
287. Es wohnt ein Bauer in Schwabenland

Frisch und lustig
(M. M. ♩ = 76)

Kol. Nikolaithal (Chersson)



1. Es wohnt ein Bau - er im Schwaben-land, der hat ein schenes[1]) Weib, Weib, did-lam Weib.



2. Seine Dinstmagd[2]) war fiel schehner[3]) noch,
Das war Ihm eine freid[4]), freid, didlam freid.
Bauerle ho! :|: Hopsa und abermahl,
Das war Ihm eine freid. :|:

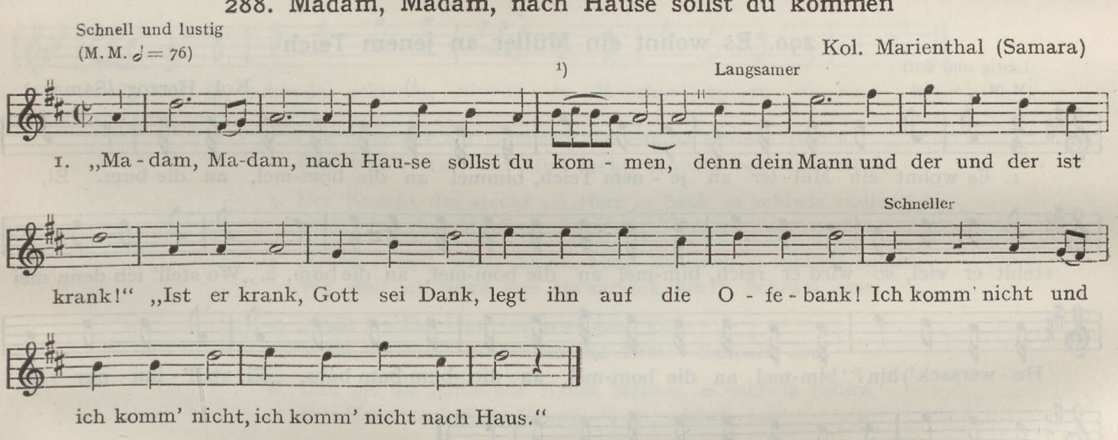
3. Und als die Bauerin in die Kirche kam,
Die Trepe[5]) sprang Sies nauf, nauf, didlam nauf.
Bauerle ho! :|: Hopsa usw. :|:

4. Sie sah die Dinstmagd stehen,
Den Bauer neben bei, bei, didlam bei
Bauerle ho! :|: Hopsa usw. :|:

5. „Liebest Du die Lowis[6]),
So liebet mich der Preis[7]), Preis didlam Preis."
Bauerle ho :|: Hopsa usw. :|:
(Nach der Niederschrift des Sängers.)

[1]) schönes. [2]) Dienstmagd. [3]) schöner. [4]) Freud'. [5]) Treppe. [6]) Louis'. [7]) Preis = Preuß, Preuße.

288. Madam, Madam, nach Hause sollst du kommen



2. „Madam, Madam, nach Hause sollst du kommen,
Denn dein Mann und der und der ist tot!"
„Ist er tot, laßt ihn tot,
Leid't er auch kein' große Not!
Ich komm' nicht" usw. (wie oben).

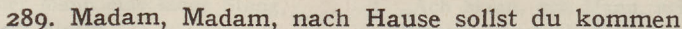
3. „Madam, Madam, nach Hause sollst du kommen,
Denn die Träger stehn schon vor dem Tor!"
„Stehn die Träger vor dem Tor,
Ei so schmier ich meine Hor[2])!
Ich komm' nicht" usw.

4. „Madam, Madam, nach Hause sollst du kommen,
Denn die Träger tragen ihn schon fort!"
„Tragen ihn die Träger fort,
Ei, so läßt ihm seine Ort[3])!
Ich komm' nicht" usw.

5. „Madam, Madam, nach Hause sollst du kommen,
Denn die Freier sein schon in dem Haus!"
„Sein die Freier in mein'm Haus
Ei so läßt nur keine raus!
Ich komm' gleich und ich komm' gleich, ich komm' gleich nach Haus."

(Nach dem Diktat des Sängers geschrieben.)

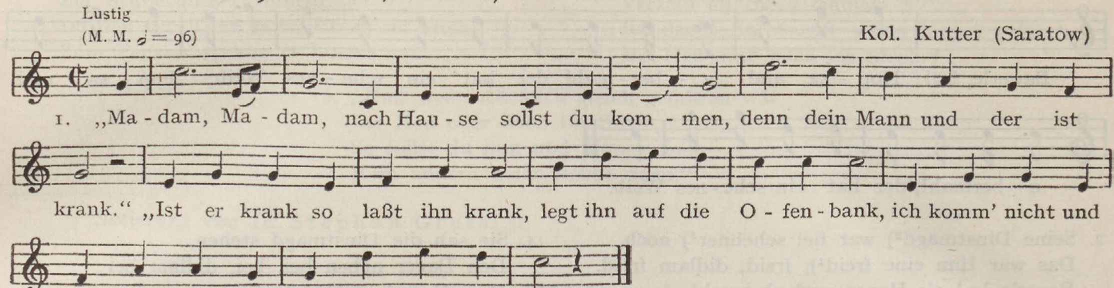
[1]) Auch ♩ ♩♩♩ (3) [2]) Haar'. [3]) laßt ihm seinen Ort. Variante: „Kommt er auch an seinen Ort!"



289. Madam, Madam, nach Hause sollst du kommen

Lustig
(M. M. 𝅗𝅥 = 96)

Kol. Kutter (Saratow)



2. „Madam, Madam’, nach Hause sollst du kommen,
Denn dein Mann und der ist tot.“
„Ist er tot, so laßt ihn tot,
So leid’t er auch keine Not,
Ich komm nicht“ usw.

3. „Madam, Madam, nach Hause sollst du kommen,
Denn die Träger stehn vor’m Tor!“
„Stehn die Träger vor dem Tor,
Ei so schmier’ ich meine Hoor[1]),
Ich komm nicht“ usw.

(Nach dem Diktat des Sängers geschrieben.)

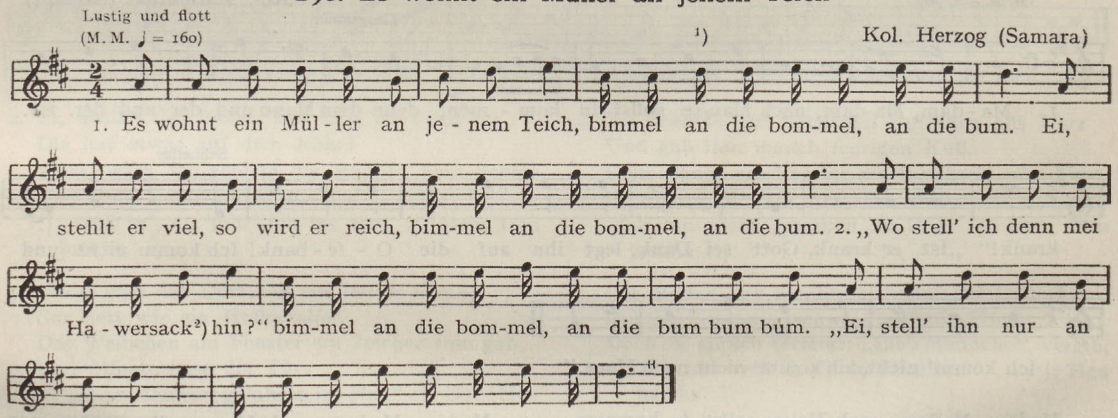
[1]) Haar.



290. Es wohnt ein Müller an jenem Teich

Lustig und flott
(M. M. 𝅘𝅥 = 160)

Kol. Herzog (Samara)



2. „Nicht weit von meiner Tochter weg“, bimmel usw.
. . . . [3])

3. Und als die halbe Nacht beikam, bimmel usw.
Der Hawersack fings Kraweln[4]) an, bimmel usw.

4. Der Hawersack kroch[5]) Händ und Bein, bimmel usw.
Er krawelt[6]) zu dem Bett hinein, bimmel usw.

5. „Ach Mutter, reich’ geschwind das Licht, bimmel usw.
„Der Hawersack liegt schon so dicht!“ Bimmel usw.

7. „Ach Tochter, hätts du still geschwieg’n, bimmel usw.
So hättest du kein Kind gekrieg’n!“ Bimmel usw.

(Nach dem Diktat des Sängers geschrieben.)

[1]) Auch gesungen: [Notenbeispiel] [2]) Hafersack. [3]) Der Sänger vergißt bereits beim zweiten Vers die Zeile: „Guten Tag, schön Dank, Frau Müllerin — Wo stell’ ich usw.“ Vers 2 beginnt dann mit: „Ei stell’ ihn usw.“ [4]) Krabbeln. [5]) kroch = kriegte, bekam. [6]) krabbelt.

291. Es wohnt ein Müller an jenem Teich



2. Der Herr hat ein gescheite Knecht, ei schiwla rudira,
Und was er tat, war alles recht, schiwla usw. (wie oben).

3. Der Knecht der steckt sei Herr in Sack, ei schiwla rudira,
Und fährt den Mühlweg Trab für Trab, schiwla usw.

4. „Gute Tach[1]), schön Dank, Frau Müllerin, ei schiwla rudira,
Wo stell ich denn mei Hawersack hin?" Schiwla usw.

5. „Stell Du Dei Hawersack an jene Eck,
Wohl bei mei Tochter an das Bett!" Schiwla usw.

6. Und als die halbmüde Nacht beikam, ei schiwla rudira,
Der Hawersack fings Graweln[2]) an, schiwla usw.

7. Der Hawersack kroch[3]) Händ und Füß', ein schiwla rudira,
Und in der Mitt' einen runden Spieß, schiwla usw.

8. Dann stoch er in die Süßigkeit, ei schiwla rudira,
Man meint, der Kerl wär nicht gescheit, schiwla usw.

9. „Ach Tochter hätt'st du still geschwieg'n, ei schiwla rudira,
So hättest du ein Kaufmann kriegt", schiwla usw.

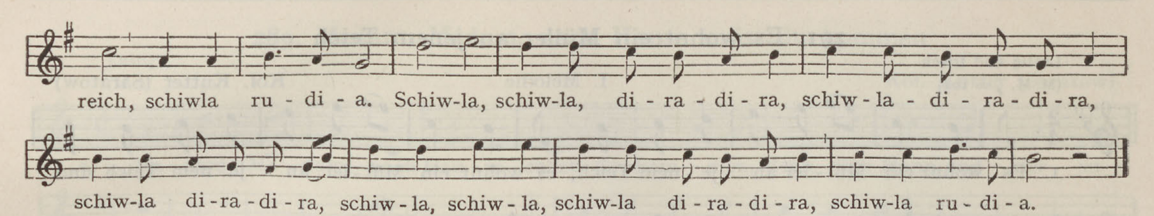
(Nach dem Diktat des Sängers geschrieben.)

[1]) Tag. [2]) „Krabbeln" — so erklärt der Kolonist. [3]) kriegte, bekam.

292. Der Habersack[1])

Aus den Wolga-Kolonien





2. Ein Kaufmann wohnt nicht weit davon,
Der wollt' die Müllerstochter han.

3. Der Herr hatt' ein gescheiten Knecht,
Was er tat, war alles recht.

4. Der Knecht steckt seinen Herrn in Sack
Und fuhr den Mühlweg auf und ab.

5. „Guten Tag, schön Dank, Frau Müllerin,
Wo stell' ich denn mein Habersack hin?"

6. „Stell' ihn dort in jene Eck,
Bei meiner Tochter unners Bett."

7. Und als die halbe Nacht beikam,
Der Habersack fieng ins Krabbeln an.

8. Die Mutter kam geschwind mit's Licht:
„Der Habersack, der leit auf mich!

9. Der Habersack hat Händ und Füß',
Und in der Mitt' ein Kreppelspieß."

[1]) Notierung von Dr. Stephan Gruss.

293. Es wohnete ein Müller an jenem Teich

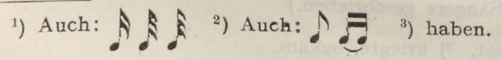
Kol. Schäfer (Samara)



b) Varianten.
(Vom gleichen Sänger)

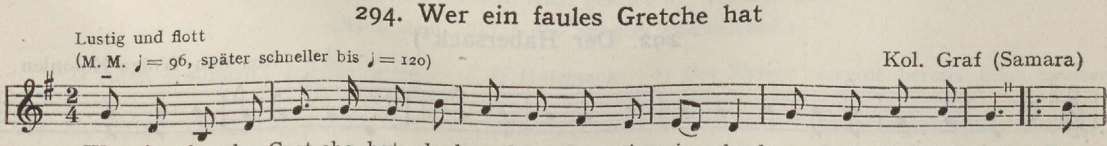


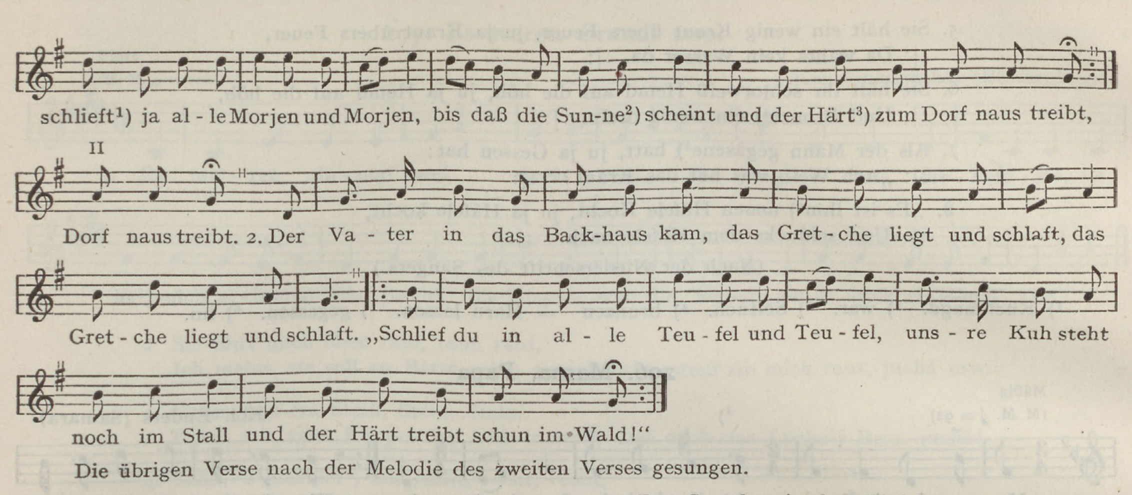
(Nach dem Diktat des Sängers.)

[1]) Auch:  [2]) Auch: [3]) haben.

294. Wer ein faules Gretche hat

Kol. Graf (Samara)





Die übrigen Verse nach der Melodie des zweiten Verses gesungen.

3. Das Gretche aus dem Bett raussprang,
:|: Sein Röcklein in der Hand. :|:
:|: Das tut das Kühche melke und melke
Mit seiner ungewaschne Hand,
Ist das nicht ein' Weiberschand? :|:

4. Und als das Kühch'[4]) gemolken hat,
:|: Frisch Wasser schütt's dazu. :|:
:|: Und zeigt die Milch ihr'm Vater und Vater:
,,Soviel Milch gibt unsre Kuh,
Ei, das macht die Morjensruh!" :|:

5. Das Gretchen in dem Hof rumsprang,
:|: Sein Stöcklein in der Hand. :|:
:|: Sie tut das Kühche treibe und treibe
Bis vor den dunkle Wald,
Dort, wo sich der Härt aufhalt. :|:

6. ,,Du lumpiger Härt, du leis'ger[5]) Härt,
:|: Was hab ich dir Leids getan? :|:
:|: Warum hast nicht geblasen, blasen,
Hopp di wopp vor meiner Tür?
Faules Gretchen, treib' dei' Küh'!" :|:

7. ,,Häst[6]) du mir Milch gegeben,
:|: Wie andre Weiber auch, :|:
Da tät ich dir ja blasen und blasen,
Hopp die wopp vor deiner Tür:
Faules Gretchen treib dei' Küh!'" :|:

(Nach dem Diktat des Sängers geschrieben.)

---

[1]) schläft. [2]) Sonne. [3]) Hirt. [4]) Kühchen. [5]) läusiger. [6]) Hätt'st.

295. Wer ein faules Gretche hat

Lustig (M. M. ♪ = 80)

Kol. Gnadenthal (Bessarabien)



2. ,,Geh raus, geh raus Du faule, ju ja faule,
:|: Das Kühlein steht im Stall!" :|:

3. Als die Kuh gemolken wahr[2]), ju ja Molken wahr,
:|: Da wahrs kein Seid Tuch[3]) da. :|:

4. Sie nahm dem Mann seine Hosen, ju ja Hosen,
:|: Und schneit das Kreuzstick raus. :|:

5. Sie hält ein wenig Kraut übers Feuer, ju ja Kraut übers Feuer,
:|: Da wahrs kein Wasser da. :|:

6. Sie hält ihr schlorweiß Hemd auf die höh, ju ja Hemd auf die höh,
:|: Und Bronzt[4]) ein wenig drein. :|:

7. Als der Mann gegäsene[5]) hatt, ju ja Gessen hat:
:|: „Ach Weib was hat das Kraut?" :|:

8. „Es ist ihm[6]) neuen Häfele Kocht, ju ja Häfele kocht,
:|: Und schmeks dem Häfele nach." :|:

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

---

[1]) Küchmagd. [2]) war. [3]) Seituch. [4]) brunzen = Harn lassen. [5]) gegessen. [6]) im.

296. Mama, Papa

Mäßig
(M. M. ♩ = 92) [1]) Kol. Enders (Samara)

1. „Ma - ma, ba - ba[2]), ei seht ihr doch den Gna - ben[3]) da: Ei seht ihr doch, ei seht ihr doch, wie Fräundlich[4]) das Er Spricht." Spricht. 2. „Mein kind, las[5]) nur den Gna - ben [6]) ge - hen, den[7]) es soll, den es soll um dei - ner Ehr ge - sche - hen.

I II Schneller

(Melodie Vers II)

3. „Ein kus ist Scherfer[8]) als die Pest,

(Melodie Vers I)

:|: „Mein kind Du stirbst, mein kind Du stirbst, wenn Du Dich kissen läst[9]). ":|:

(Mel. Vers I)

4. „Mama, baba, ihr werd[10]) Schon längst gestorben,

(Mel. Vers II)

Wen Euch der Todt, wen Euch der Todt durch Einen kus verdorben."

(Mel. Vers II)

5. „Gestern Abend war Euch der Todt gewis,

(Mel. Vers I)

Da had baba die Frau mama auf den kanabet[11]) gekūst."

(Mel. Vers II)

6. „Mein kind, nim nur den Gnaben Schnöl[12]),

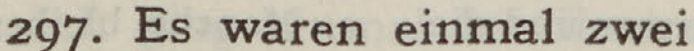
(Mel. Vers I)

Und liebd Euch so, und liebd Euch so, und liebd Euch so wie wir!"

(Nach der Niederschrift des Kolonisten.)

---

[1]) Rhythmisch vielfach variiert und deklamatorisch gesungen.
Auch so: [Notenbeispiel] [2]) Papa. [3]) Knaben. [4]) freundlich. [5]) laß.
[6]) Auch: [Notenbeispiel] oder [Notenbeispiel] [7]) denn. [8]) Kuß ist schärfer. [9]) küssen läßt. [10]) wär't [11]) Da hat Papa die Frau Mama auf dem Kanapee. [12]) nimm nur den Knaben schnell.



297. Es waren einmal zwei

Flott
(M. M. 𝅗𝅥 = 100)

Kol. Gnadenthal (Bessarabien)



2. Sie fihrt mich oben rauf, rauf, rauf,
Ich meint, sie soll zu Bette gehn, zum Fenster stieß sie mich raus, juchä usw.

3. Unten lags ein Stein, Stein, Stein,
Brach mir zwei Rüppen im Leib inzwei[2]) und auch das Lenke[3]) Bein, juchä!

4. Sohn, 's geschiet[4]) Dir recht, recht, recht,
Währscht[5]) Du zu haus gebliben wie andere Bauers Knecht, juchä!

5. Der Schahten[6]) thut mir nichts, nichts, nichts!
So balt der schahten geheiled ist, das schlupfen las[7]) ich nicht, juchä!

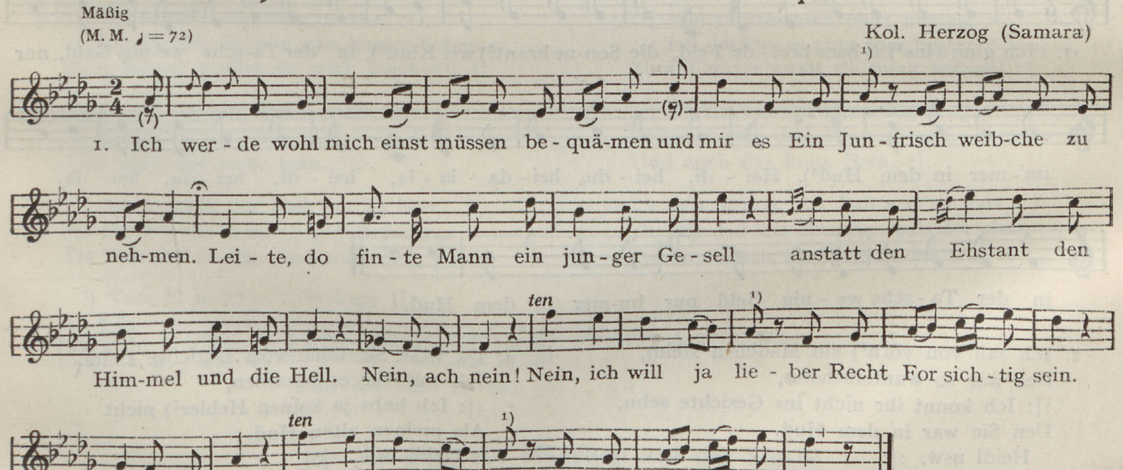
(Niederschrift des Sängers.)

[1]) ließ. [2]) entzwei. [3]) linke. [4]) es geschieht. [5]) wärst. [6]) Schaden. [7]) laß.

298. Ich werde wohl mich einst müssen bequemen

Mäßig
(M. M. 𝅘𝅥 = 72)

Kol. Herzog (Samara)



Nach der Niederschrift des Sängers:

1. Ich werde wohl mich einst müssen bequämen
Und mir es Ein Junfrisch weibche zu nehmen.
Leite, do finte Mann Ein junger Gesell
Anstatt den Ehstant den Himmel und die Hell.
:|: Nein, ach nein! Nein, ich will ja lieber Recht
Forsichtig sein. :|:

Übertragung:

1. Ich werde wohl mich einst müssen bequemen
Und mir es ein jung frisch Weibchen zu nehmen.
Leute, da find't man ein junger Gesell
Anstatt den Ehstand den Himmel und die Höll'.
:|: Nein, ach nein! Nein, ich will ja lieber recht
vorsichtig sein. :|:

2. Mangen Bleiben zammen wie die Lemmer und die Teiberchen.
Wenn sie kommen an Orten parren Weiberchen,
Dann wolln sie gleich Herrscher im Hause sein,
Do Schlagen sie sogar mit Pantofl' hinein.
:|: Nein, ach nein! usw. (wie oben). :|:

3. Mangen, die haben an Putzen ihr Ferknigen,
Laßen alle arbeit Stehn oter Ligen.
Stehn for den Spiegel den ganße Dag,
Dadurch wirt Ein Manger zum Betteler gemagt.
:|: Nein, ach nein! usw. :|:

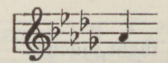
4. Abber, Gott sei Dank, es giebt noch eine Sorte,
Die in der Datt als wie auch in der worte
Fleisig in der wirtschaft und redlich in der Drei,
Und Ein wenig Schenheit ist auch noch dabei,
:|: Ja, ach ja! Ja die wilch mir Freien,
Und das sole mich ja nimmer mer gerein! :|:

2. Manche bleiben z'sammen wie die Lämmer und die Täuberchen.
Wenn sie kommen an Orten 'n paar Weiberchen,
Dann woll'n sie gleich Herrscher im Hause sein,
Da schlagen sie sogar mit Pantoff'ln hinein.
:|: Nein, ach nein! usw. :|:

3. Manche, die haben am Putzen ihr Vergnügen,
Lassen alle Arbeit stehn oder liegen.
Stehn vor dem Spiegel den ganzen Tag,
Dadurch wird ein mancher zum Bettler gemacht
:|: Nein, ach nein! usw. :|:

4. Aber, Gott sei Dank, es gibt noch eine Sorte,
Die in der Tat als wie auch in dem Worte
Fleißig in der Wirtschaft und redlich in der Treu,
Und ein wenig Schönheit ist auch noch dabei.
:|: Ja, ach ja! Ja, die will ich mir freien,
Und das soll mich ja nimmer mehr gereu'n! :|:

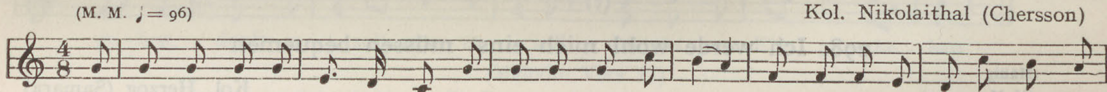
---

[1]) Variante: 

299. Ich ging einst übers breite Feld

Lustig
(M. M. ♪ = 96)

Kol. Nikolaithal (Chersson)



1. Ich ging eins[1]) ü-bers brei - de Feld, die Son-ne brant[2]) wie Klud[3]), in der Ta-sche we-nig Geld, nur



im - mer in dem Hud[4]). Hei - di, hei - du, hei - da - la - la, hei - di, hei - du, hei - da,



in der Ta - sche we - nig Geld nur im-mer in dem Hud.

2. Ich sah von vörn[5]) ein Mädchen stehn,
Das war so wunterschöhn,
:|: Ich konnt ihr nicht ins Gesichte sehn,
Den Sie war in dem Hud.
Heidi usw. :|:

3. Es dauert kaum treifirtel jahr[6]),
Da war die Liebe da,
:|: Gebahr Sies einen jungen Sohn
Und der war in dem Hud.
Heidi usw. :|:

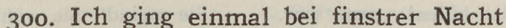
4. Da wolt Sie mich vors Gerichte ziehn,
Ich solt Ihr es bezahlen,
:|: Ich habs ja keinen Hehler[7]) nicht
Als meinen alten Hud.
Heidi usw. :|:

5. Da sieht man, wie die Mädchen sint,
Sie sints eim[8]) jeden gut,
:|: Und wens ein krummer Schneider ist,
Dan sagen Sie: Er ist gut!
Heidi usw. :|:

(Nach der Niederschrift des Kolonisten.)

---

[1]) einst. [2]) brannt'. [3]) Glut. [4]) Hut. [5]) fern. [6]) drei viertel Jahr. [7]) Heller. [8]) ei'm = einem.



300. Ich ging einmal bei finstrer Nacht

Lustig
(M. M. ♩. = 80)

Kol. Enders (Samara)



Nach der Niederschrift des Sängers:

1. :|: Ich ging amal bei fünsdre nacht, :|:
   :|: Die nacht, die war so dunkel,
   Das man kein Stärnlein sah. :|:

2. :|: Da kam ich vir Einer Dir, :|:
   :|: Die Dir, die war verrühgelt,
   Drei richlein waren davir. :|:

3. :|: Drei Schwesterlein sasen darin, :|:
   :|: Die Jüngste unter den Dreien war,
   Die äfnet mir die Dir. :|:

4. :|: Sie stelde mich hinder der Dir, :|:
   :|: Bis vader und muter Enschlafen war;
   Da zohg sie mich wieter herfür. :|:

5. :|: Sie fürde mich oben hinaus, :|:
   :|: Ich dachte, Es ging zum besten Schmaus —,
   Zum fenster Stohst sie mich herraus! :|:

6. :|: Da fil ich auf Einen stein, :|:
   :|: Zerbrach mir drei ribben im leib Enzwei
   Und auch das linke bein. :|:

7. :|: Ach Schatz, der Fall war zu hart, :|:
   :|: Bis das die wunden geheiled sint,
   Da kom ich zu Dir gans maht. :|:

Übertragung:

1. :|: Ich ging einmal bei finstrer Nacht, :|:
   :|: Die Nacht, die war so dunkel,
   Daß man kein Sternlein sah. :|:

2. :|: Da kam ich vor eine Tür, :|:
   :|: Die Tür, die war verriegelt,
   Drei Rieglein waren dafür. :|:

3. :|: Drei Schwesterlein saßen darin, :|:
   :|: Die Jüngste unter den dreien war,
   Die öffnet mir die Tür. :|:

4. :|: Sie stellte mich hinter der Tür, :|:
   :|: Bis Vater und Mutter im Schlafen war;
   Da zog sie mich wieder herfür. :|:

5. :|: Sie führte mich oben hinaus, :|:
   :|: Ich dachte, es ging zum besten Schmaus, —
   Zum Fenster stoßt sie mich heraus! :|:

6. :|: Da fiel ich auf einen Stein, :|:
   Zerbrach mir drei Rippen im Leib entzwei
   Und auch das linke Bein. :|:

7. :|: Ach Schatz, der Fall war zu hart, :|:
   :|: Bis daß die Wunden geheilet sind,
   Da komm ich zu dir ganz matt. :|:

---

[1]) Vers II u. f. [2]) Vers II.

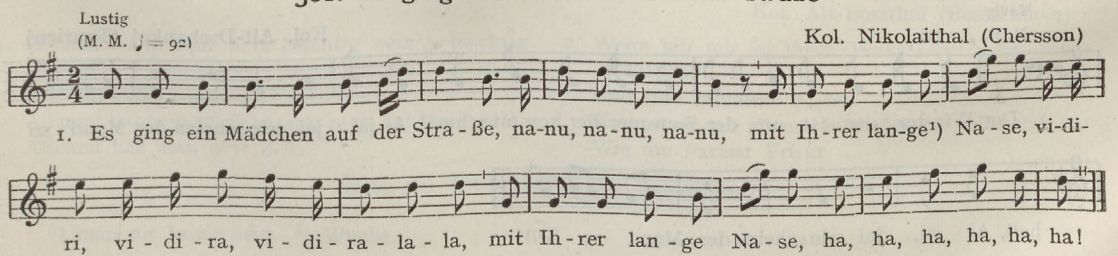
kam ich vor Ei-ner

[3]) Auch *h* gesungen.

301. Es ging ein Mädchen auf der Straße

Lustig
(M. M. ♩ = 92)

Kol. Nikolaithal (Chersson)



2. Sie meind'[2]), ich solds[3]) sies kißen[4]), nanu usw.
:|: Ich hab Ihr was geschissen, vidiri, vidira usw. :|:

3. Sie meind', Sie währs[5]) von Adel, nanu usw.
:|: Ihr Vater wars ein Schafhirt, vidiri, vidira usw. :|:

4. Sie meind', Ich solds Sies nehmen, nanu usw.
:|: Da müst[6]) ichs mir ja Schämen, vidiri, vidira usw. :|:

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

[1]) langen. Gesungen stets: „lange". [2]) meint'. [3]) sollt's. [4]) küssen. [5]) wär's. [6]) müßt'.

302. Das Lieschen wollte heiraten

Flott
(M. M. ♪ = 132)

Kol. Borodino (Bessarabien)

1. Das lis-chen wol-de Hei-ra-de[1]), ei da wein-de[2]) sie so, so, so, das Lis-chen wol-de Hei-ra-de, ei da wein-te sie so. da ha-te[3]) sie es kei-nen Trauring, ei da wein-te sie so, so, da ha-te sie es kei-nen Trauring, ei da wein-te sie so.

2. :|: Der Bräutgam halts den Nabring[4]) rein,
Das Lieschen war froh, froh, froh, :|:
:|: Jetzt hatte sie nen Trauring,
Jetzt lachte sie so, so, so. :|:

3. :|: Das Lieschen wollte Kaffee trinken,
Ei da weinde sie so, so, so, :|:
:|: Denn sie hatte keine Kaffeetasse,
Ei da weinde sie so, so, so. :|:

4. :|: Der Bräutgam halts den Brunstopf rein[5]),
Ei das Lieschen war froh, froh, froh, :|:
:|: Jetzt hatte sie ne Kaffeetasse
Ei da lachte sie so, so, so. :|:

5. :|: Das Lieschen wollte schlafen gehn,
Ei da weinte sie so, so, so, :|:
:|: Denn sie hatte keine Bettstelle,
Ei da weinde sie so, so, so. :|:

6. :|: Der Bräutgam bracht den Schweinstrog rein,
Das Lieschen war froh, froh, froh, :|:
:|: Da hatte sie eine Bettstelle,
Ei da lachte sie so, so, so. :|:

[1]) Das Lieschen wollte heiraten. [2]) weinte. [3]) hatte. [4]) Der Nabenring vom Wagenrad. [5]) Nachtgeschirr.

303. Der Winter der ist um

Mäßig
(M. M. ♩ = 72)

Kol. Alt-Dschankoj (Taurien)

1. Der Win-ter der ist um, der Som-mer der kommt schnell. Ai jai jai, wie scheins der Mond so hell, Ai jai, jai wie scheins der Mond so hell!

2. :|: So hell und so klar :|:
:|: Den ich weiß ja wohl, wen ich lieben, lieben soll. :|

3. Dort unten am Rheine, dort schliefens drei Fisch,
:|: Seid nur lustig lieben Brüder, wärs nur ledig, ledig ist. :|:

4. Ein lediger Stam ist ein prächtiges Ding,
:|: Ai da kön man lieben, wen man will. :|:

5. Dort unten am Rheine, dort liegt ein dicker Stein,
:|: Ai darüber gehn sies groß und klein. :|:

6. So groß und so Klein ist so hübsch und so fein,
:|: Den es giebt auch dieß nach jener schöner Seid[1]). :|:

7. Die schönheit verliert sich ins Grab, Grab, Grab,
:|: Ai die Rößlein[2]) fallen ab, ab, ab. :|:

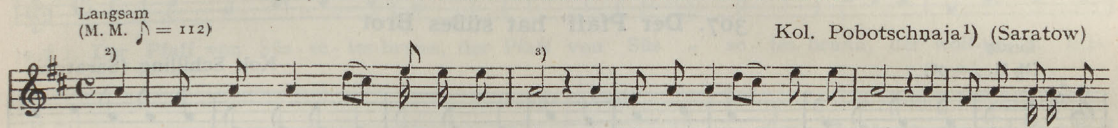
8. Ai so geht es, wen mans gehairatet hat,
:|: Ai dan muß man lieben, wen man hat. :|:

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

---

[1]) Seit' (Seite). [2]) Röslein.

304. Es stand ein Wirtshaus über dem Rhein



Kol. Pobotschnaja[1]) (Saratow)

1. Es stand ein Wirts - haus ü - ber dem Rein[4]), da fuhren al - le Fuhrleut ein. Frau Wirtin saß vorm



O - wen[5]), die Fuhrleut sa - ßen un - ter dem Tisch, den Wein wollt' niemand ho - len.

2. Frau Wirtin hat einen braven Knecht,
Was er ja tat, war alles recht.
Er trieb die Pferde an' Brunnen,
Die Fuhrleut scheppen[6]) das Wasser heraus,
Der Knecht lag in der Sonne.

3. Frau Wirtin hat eine brave Magd,
Was sie ja tat, war recht gemacht.
Sie stellt sich unter die Lader[7]),
Bis daß das Glöckelein elf geschlagen
Und lauert auf die Soldaten.

4. Und als die halbe Nacht beikam,
Da fing sie an zu weinen.
:|: O heijaja und japapa :|:
Heut Nacht kommt wieder keiner.

(Nach dem Diktat des Sängers von einem Kolonisten geschrieben.)

---

[1]) Der Sänger wanderte in frühen Jahren nach Sibirien aus. [2]) Auch mit Vorschlag  [3]) Oft nur 3/8 (♩.) gehalten. [4]) Rhein. [5]) Ofen. [6]) schöpfen. [7]) Leiter.

305. Allemal kann mar net luschtig sein

(Mel. wie E. B. III Nr. 1390)

Kol. Alt-Postthal (Bessarabien)

1. Allemal kann mar nett luschtig sein[1]), luschtig sein,
Allemal isch es nett so,
Allemal liabt ein sei Schätzele nett, Schätzele nett,
Allemal hat man nett Zeit.

2. Wenn ich mir so ihren Wuks[2]) betracht, Wuks betracht
Und ihre schlanke Figur,
Kommt sie mir allemal hübscher vor, hübscher vor
Wie die Pariser Frisur.

(Nach der Niederschrift des Kolonisten.)

---

[1]) man nit lustig sein. [2]) Wuchs.

306. In Lauterbach hab' ich mein Stromp verlorn

Frisch
(M. M.= ♩. 80)

Kol. Nischnaja-Dobrinka (Saratow)



In Lau-ter-bach hab ich mein Stromp ver-lorn, u-ne[1]) Stromp da Far ich Nicht Heim, und



Alls ich Wie-ter Nach Lau-ter-bach kam, da Band ich mein Stromp Ans Bein.

(Das Weitere vergessen.)

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

[1]) ohne.

307. Der Pfaff' hat süßes Brot

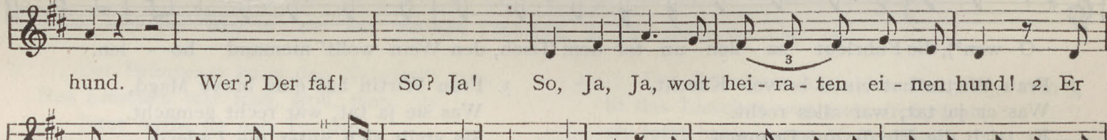
Lustig
(M. M. ♩ = 96)

Kol. Schilling (Saratow)



1. Der faf[1]) hat süsles brod, der faf hat süs-les brot[2]), er wolt hei-ra-ten, wolt hei-ra-ten ei-nen

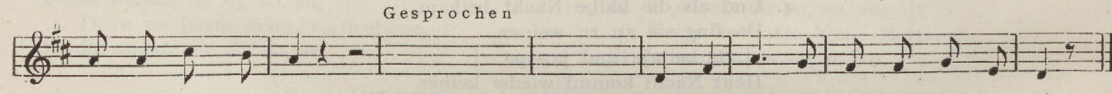
Gesprochen



hund. Wer? Der faf! So? Ja! So, Ja, Ja, wolt hei-ra-ten ei-nen hund! 2. Er

schickt die magt nach wein, er schickt die magt nach wein, sie soll vom al-ler-be-sten ho-len, der

Gesprochen



in der statt[3]) mag sein. Wer? Die magt! So? Ja! So, Ja, Ja, der in der Statt mag sein.

Die folgenden Verse nach der Melodie des zweiten Verses.

3. :|: Die magt, die blieb lang aus, :|:
Da schickt der Herr sein Knecht hinaus, er soll sie rufen nach haus.
Wer? Der knecht! So? Ja!
So, Ja, Ja, Er soll sie rufen nach haus.

4. :|: Die magt, die kehrt das haus, :|:
Und was sie in dem Kehrtreck[4]) fant, Ein fucksschwanz, der war Graus[5]).
Wer? Der fucksschwanz! So? Ja!
So, Ja, Ja, Ein fucksschwanz, der war graus.

5. :|: Die frau nahm ihr gewand, :|:
Sie schlug der arme Dienstmagt ihre fucksschwanz aus der hand.
Wer? Die Frau! So? Ja!
So, Ja, Ja, den fucksschwanz aus der hand.

6. :|: Die frau, die ging ins bad, :|:
Sie hat ein schneeweiß Röckgen an, wie mans gesehen hat.
Wer? Die Frau! So? Ja!
So, Ja, Ja, wie mans gesehen hat.

7. :|: Darunder hat sie ein busch, :|:
Ei wen ich darin jägern kundt für meines herzens lust.
Wer? Ich! So? Ja!
So, Ja, Ja, für meines herzens lust.

8. :|: Es waren hunden drei, :|:
Die saßen um den busch herum, der eine wutsch[6]) hinein.
Wer? Der Putel[7])! So? Ja!
So, Ja, Ja, der eine wutsch hinein.

9. :|: Es werd[8]) wohl biß zur nacht, :|:
Da wutsch der Putel zum busch hinein, so daß
das bettgen kracht.
Wer? Der Putel! So? Ja!
So, Ja, Ja, so daß das bettgen kracht.

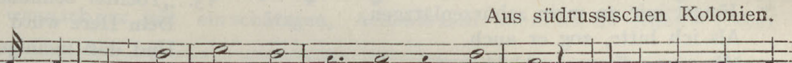
(Nach der Niederschrift des Sängers.)

---

[1]) Pfaff'. [2]) „süßes Brot" erklärt der Sänger. Umbildung von „Süsselesbrunn". [3]) Stadt. [4]) Kehrdreck. [5]) groß. [6]) wutschte = schlüpfte. [7]) Pudel. [8]) währt.

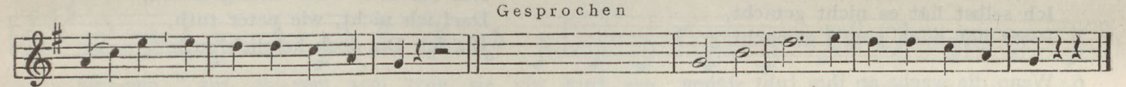
308. Der Pfaff von Süsselesbrunn[1])

Aus südrussischen Kolonien.



1. Der Pfaff von Süs - se - les-brunn, der Pfaff von Süs - se - les-brunn, der woll-te ja hei-

Gesprochen



ra - ten, hei -ra- ten ei - ne Nonn'. Wer? Der Pfaff! So?! Ja, ja, ja, hei -ra-ten ei - ne Nonn'.

2. :|: Er schickt die Magd nach Wein. :|:
Sie soll vom allerbesten holen,
Der in der Stadt mag sein.
Wer? Die Magd! So!?
Ja, ja, ja, der in der Stadt mag sein.

3. :|: Die Magd, die blieb lang aus. :|:
Der Pfaff schickt seinen Knecht hinein,
Der soll sie holen nach Haus.

4. :|: Die Magd, die fegt das Haus. :|:
Und was sie in dem Kuhdreck fand?
Ein Fuchsschwanz, der war grau.

5. :|: Der Fuchs, der ging ins Kraut. :|:
Er rupft die grünen Blätter ab
Und bringt sie seiner Braut.

6. :|: Die Braut, die ging ins Bad. :|:
Sie hat ein schneeweiß Hemdchen an,
Wie man's gesehen hat.

7. :|: Darunter hat sie ein Busch. :|:
Und wenn ich darin jagen dürft',
Das wär mein Herzenslust.

---

[1]) Notierung von Dr. Stephan Gruss.

309. Weil mich meine Sünden drücken

Mäßig
(M. M. ♩ = 80)

Kol. Schillings (Saratow)



1. Weil mich mei - ne sin - den Tricken[1]), komm ich mit ge - beug-ten rik - ken[2]), mein Herr Pa - ter,



Jetzt vor sie, fal - le beuchtend[3]) auf die knie.

2. „Kan ich gleich nicht alles nennen,
Will ichs überhaupt bekennen
Alles was man hat getahn,
Sagt man in der beuchte[4]) an.“

Der Faf:

3. „Märk ich Eine kleine Dücke[5]),
Weis ich dieh[6]) sogleich zuricke,
Deine Beuchte muß rein sein,
Gehn wir hipsch[7]) gerade ein“.

Nunne[8]):

4. „Peter grif mit seinem Tätzgen,
Jüngst mir an mein schürzenlätzgen,
Als ich bitte, zog er auch
Mir sogar die rockschleif rauf.

5. Ich fing drüber an zu lachen,
Muß die schleife wieder machen,
Ich selbst hät es nicht getacht,
Peter hat mich glug[9]) gemacht.

6. Wenn die wacht an ihm tuht stehen,
Muß ein andrer vor ihn gehen,
Und dan drückt Er mich aus lust
Unschuldsvoll an seine brust.“

Der Faf:

7. „Heite laß ich ihn vermauren,
Sterben muß er den bedauren[10]),
So soll eingemauret stehn,
Leichter den[11]) zum Tod Eingen[12])“.

Nunne:

8. „Öfters wen nicht war mein vater,
Kam ein wohlbekannter Pater,
Hat so manche lange nacht,
Bei der mutter zugebracht.

9. Ab das Kappe statt der haube,
Und die hoße statt der schraube
Hat vor schrecken in der hand,
Als jetz unsre küche brand.[13])

10. Auf einmal kam zum ungelicke
Unser vater schnel zuricke,
Weil der mont so helle schien,
Kroch der pater ins kamihn[14]).“

Der Faf:

11. „Ei, daß sind Ja schlechte sachen,
Soll das wohl ein pater machen?
Lohn ist mallix mix[15]) davon,
Wolte ich, es würde kund.“

Nunne:

12. „Will ich alles Rein erzehlen,
Und die sachen Gott empfehlen,
Und gelogen hab ich nie,
Der Herr Pater waren sie.“

Der Faf:

13. „Tochter schließe Deine beugte,
Dein Herz würd Dir sonst zu leichte,
Und daß meinige zu schwehr,
Dath[16]) ichs sonst, du[17]) ichs nicht mehr.

14. Du darfst peter immer küssen,
Nur laß mich auch waß geniesen,
Darf ich nicht, wie peter tuth,
Bin ich Dir doch herzlich guth.“

Nunne:

15. „Ich soll sie statts peter küssen,
Eh wollt ich mein leben müssen[18]),
Dieses alles kann ich nicht,
Sonst liebt mich mein peter nicht.

16. Nun, wie stehts den ums vermauren?
Nur mein peter dät mich Tauren[19]),
Und gesetzt, Es bleibt bein word[20]),
Müßten sie ja auch mit fort.“

Der Faf:

17. „Nein, mein kind, ich wollt nur scherzen,
Sowas geht mir nicht zu herzen,
Weil ein mätgen, wie Du bist,
Bei uns guth zu brauchen ist.

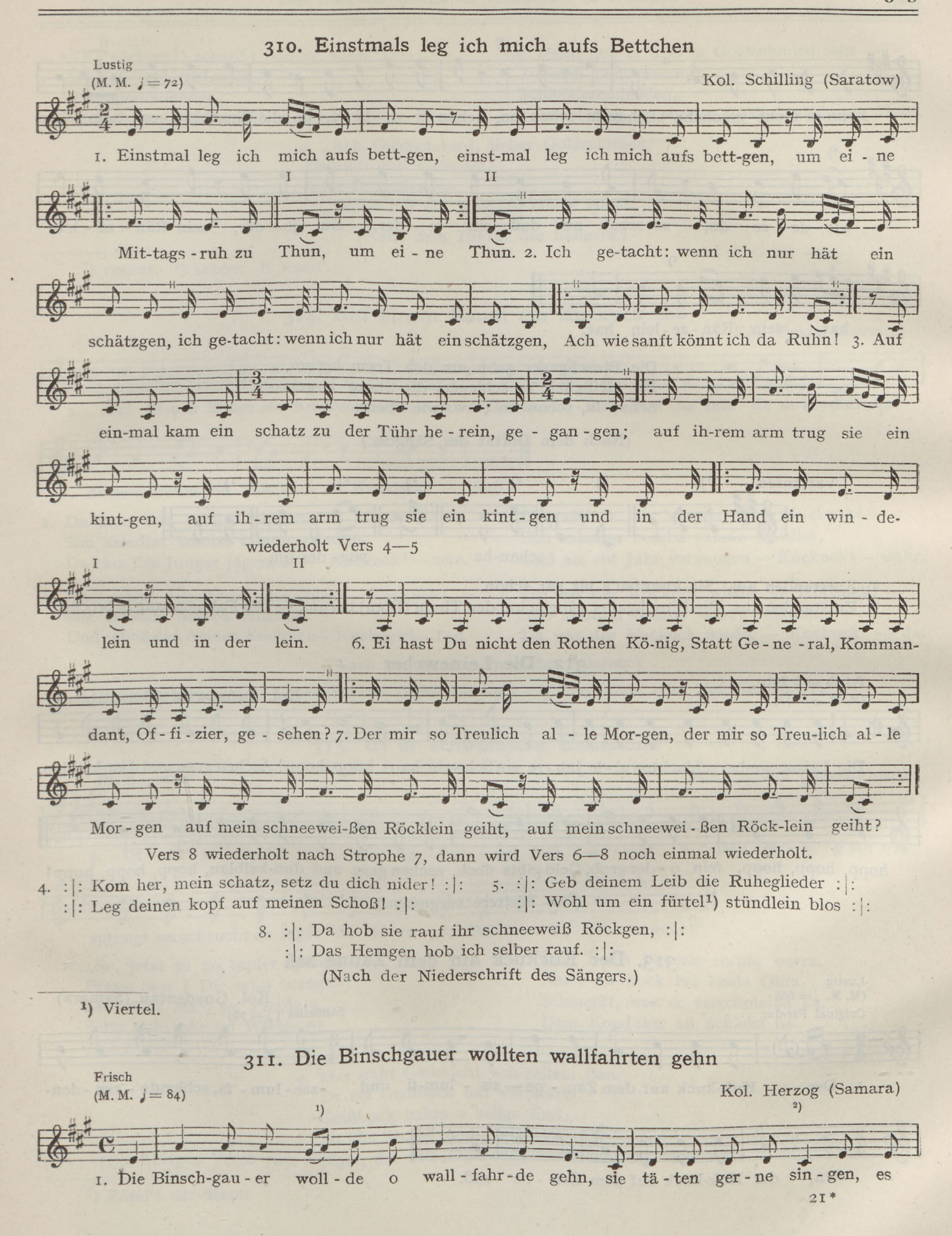
18. Daß sind alles nebensachen,
Nur daß uns die leud nicht lachen,
Weil uns gott auch dieß vergiebt,
Und sogar als Menschen liebt.

19. Deine sünden sind Erlassen,
Aber Du darfst mich nicht hassen,
Weil mich noch das eine lied,
Du weißt ja, Deine mutter liebt.“

(Nach der Niederschrift des Kolonisten.)

---

1) Sünden drücken. 2) Rücken. 3) beichtend. 4) Beichte. 5) Tücke. 6) die. 7) hübsch. 8) Nonne. 9) klug. 10) Sterbend muss er dann bedauern. 11) dann. 12) eingehn. 13) brannt'. 14) Kamin. 15) Soll lateinisch sein. Woraus diese Umbildung entstanden, ist schwer zu entscheiden. Vielleicht ist's ein Fluchwort. 16) Tat 17) tu. 18) missen. 19) dauern. 20) beim Wort.



310. Einstmals leg ich mich aufs Bettchen

Vers 8 wiederholt nach Strophe 7, dann wird Vers 6—8 noch einmal wiederholt.

4. :|: Kom her, mein schatz, setz du dich nider! :|:
:|: Leg deinen kopf auf meinen Schoß! :|:

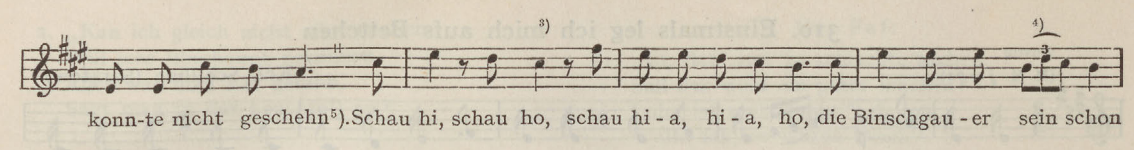
5. :|: Geb deinem Leib die Ruheglieder :|:
:|: Wohl um ein fürtel[1]) stündlein blos :|:

8. :|: Da hob sie rauf ihr schneeweiß Röckgen, :|:
:|: Das Hemgen hob ich selber rauf. :|:

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

[1]) Viertel.

311. Die Binschgauer wollten wallfahrten gehn

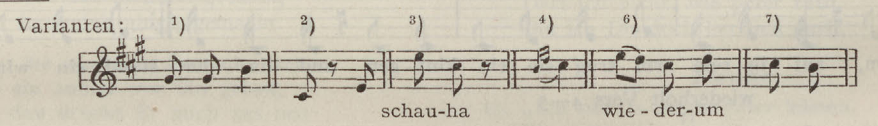






2. Die Binschgauer gehn um den Torm herum,
Die Heiligkeit zu schlagen, die Stang' is gebroch'[8]).
Schau hi, schau ho (usw. wie oben).

(Nach dem Diktat des Sängers.)



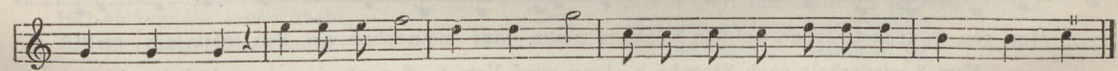
[5]) Entstanden aus: Sie kunnten's nit gar schön.
[8]) Entstanden aus: Die Binschgauer gängen um den Thum (Dom) herum, — Die Fahnenstang is broche.

312. Die Leineweber

Frisch und flott
(M. M. 𝅗𝅥 = 72)

Kol. Dennewitz (Bessarabien)



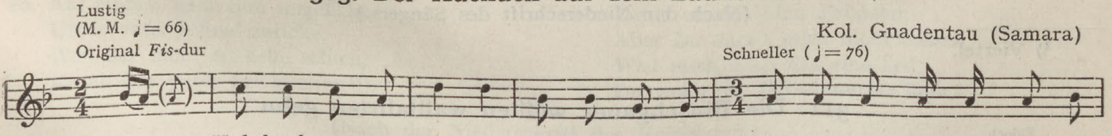


(Das Weitere vergessen.)

313. Der Kuckuck auf dem Zaune saß

Lustig
(M. M. ♩ = 66)
Original *Fis*-dur

Kol. Gnadentau (Samara)





2. Es rächnet[1]) schen[2]) und er word'[3]) —
Zislumfi und zaslumfa,
Schlenderendenden,
Es rächnet schen und er word' naß.

3. Dann flog er über'm Goldschmied sein —
Zislumfi und zaslumfa,
Schlenderendenden,
Drum flog er über'm Goldschmied sein Haus,

4. „Ach Goldschmied, lieber Goldschmied,"
Zislumfi und zaslumfa,
Schlenderendenden,
„Smied mir ein Ring an meine Hand."

(Nach dem Diktat des Sängers.)

[1]) regnet. [2]) schön. [3]) wurd'.

314. Auf einem Baum ein Kuckuck saß



2. Da kam Ein Junger Jägersch — Kuckuck! —
Sim saladim bomba saladu saladim,
Da kam Ein Junger Jägersch — Kuckuck! —man.

3. Und schoß den Armen Kuckuck— Kuckuck! —
Sim saladim bomba saladim,
Und schoß den Armen Kuckuck—Kuckuck!—Tod.

4. Und als ein Jahr vergangen — Kuckuck! —
Sim saladim bomba saladu saladim,
Und als ein Jahr vergangen — Kuckuck! — wahr.

5. Da war der Kuckuck wieder — Kuckuck! —
Sim saladim bomba saladu saladim,
Da war der Kuckuck wieder — Kuckuck! — da.

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

[1]) Nachahmung des Kuckucksrufes (mitunter auch $^1/_2$ Ton höher oder tiefer intoniert).

315. Uf dr schwäbische Eisabahna



2. „So, jetzt tu no tapfer sprenga,
Fresse wer i Dir scho brenga."
Zend't dr Ma[1]) sei Pfeifle a,
Setzt sich nebr sei Weible na.
. . . .

3. Druf isch's Bäuerle zornig worra,
Nemt da Bock bei beide Ohra,
Schmeißt, was er verschmeißa ka,
Dem Konduktr an Schädel na.

4. Das ischt Geschicht von sellem Baur,
Dr sei Geißbock hat verbaurt.
Geißbock nahm a seligs End,
So viel Sturm on doch kei Wend.

(Die übrigen Verse vom Sänger, der den Text auch niederschrieb, vergessen.)

[1]) Zünd't der Mann.

316. Auf der Schwäbische Eisenbahn

Kol. Alt Dschankoj (Taurien)

1. Auf der Schwäbische Eißenbahn
Da gibts also viel stadtionen,
:|: Studgard, Ulm und Lieberall,
Mägdleshein und Durlesbach. :|:
Trula, Trula, Trulala.

2. Auf der Schwäbische Eißenbahn,
Da wolt a mol e Bäuerle fahren,
:|: Komt der Schalter, lupft der Hut:
„A beledle[1]), sei so gut." :|:
Trula usw.

3. Einen Bock hat er sich kaufet,
Das er ihm ja nicht vorlaufet,
:|: Bindet er im gutem a
Hinda an da Wage nah. :|:
Trula usw.

4. „So, jetzt thu nur tapfer springen,
's Futter will ich Dir schon bringen!"
:|: Setzt sich zu seim Weible na,
Zind sich dan das Pfeiflein an. :|:
Trula usw.

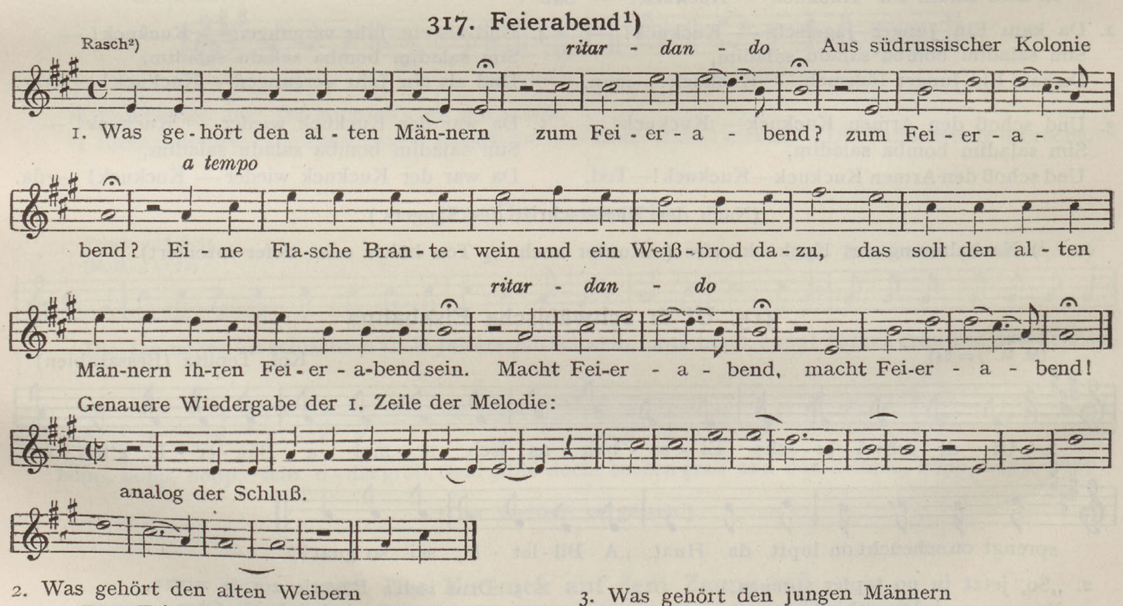
5. Und als er vom Wage trit
Und der Bock will nimmer mit,
:|: Findet er nur Kopf und Zeil[2])
An dem hindern Wagenteil :|:
Trula usw.

6. Drauf ist Bauerle fuchtig woren,
Packt den Kopf an beiden Ohren,
:|: Schmeist er, was er schmeißen kan,
Den Konduktor an den Ohren ran. :|:
Trula usw.

(Nach der Niederschrift des Kolonisten.)

[1]) Billetle. [2]) Seil.

317. Feierabend[1])



2. Was gehört den alten Weibern
Zum Feierabend?
Einen lausigen Pelz und ein Strumpf dabei,
Das soll den alten Weibern ihren Feierabend sein.
Macht Feierabend!

3. Was gehört den jungen Männern
Zum Feierabend?
Eine hübsche Dame in das Bett hinein,
Das soll den jungen Männern ihren Feierabend sein.
Macht Feierabend!

4. Was gehört den jungen Weibern
Zum Feierabend?
Eine Wiege vor das Bett und zwei Kinder hinein,
Das soll den jungen Weibern ihren Feierabend sein.
Macht Feierabend!

[1]) Notierung von Dr. Stephan Gruss.

318. Einquartierung[1])

Aus südrussischer Kolonie

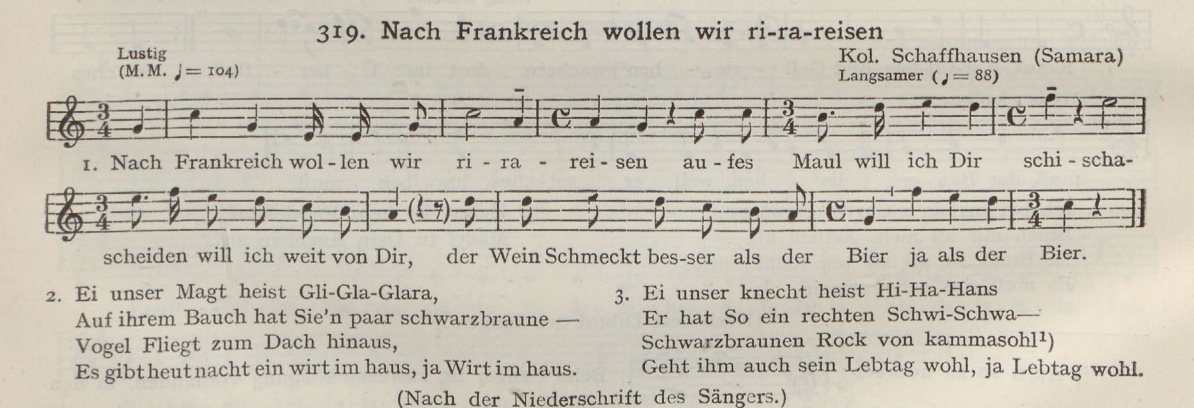


2. Kam ich in mein Küche, wind, wind, weih,
In der Küche stehen Stiefel, eins, zwei, drei.
Frag ich meine Frau: Was für Stiefel dus?
„Millichtopf is'n dus, mei Mutter schickt sie's mir."
— Was?
Millichtopf mit große Sporen?
Ei jei jei usw.

3. Kam ich in mein Zimmer, wind, wind, weih,
In dem Zimmer hängen Mützen, eins, zwei, drei.
Frag ich meine Frau: Was für Mützen dus?
„Millichdeckel is'n dus, mei Mutter schickt sie's mir." — Was?
Millichdeckel mit rote Ränder?
Ei jei jei usw.

[1]) Notierung von Dr. Stephan Gruss. [2]) Wind, Wind, weh'!

319. Nach Frankreich wollen wir ri-ra-reisen



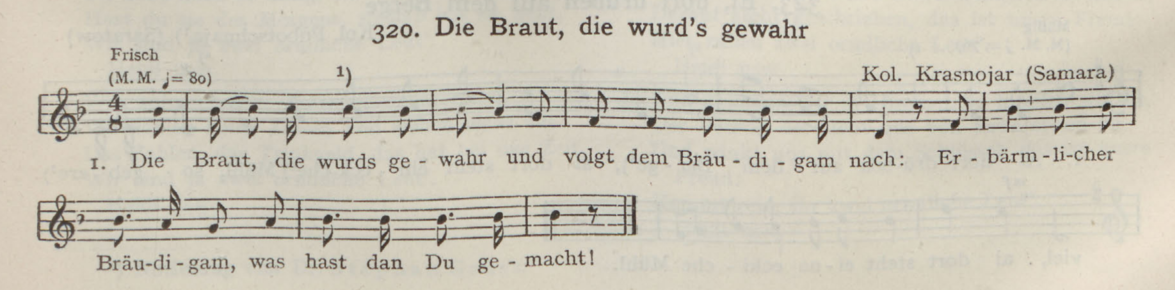
2. Ei unser Magt heist Gli-Gla-Glara,
Auf ihrem Bauch hat Sie'n paar schwarzbraune —
Vogel Fliegt zum Dach hinaus,
Es gibt heut nacht ein wirt im haus, ja Wirt im haus.

3. Ei unser knecht heist Hi-Ha-Hans
Er hat So ein rechten Schwi-Schwa—
Schwarzbraunen Rock von kammasohl[1])
Geht ihm auch sein Lebtag wohl, ja Lebtag wohl.

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

[1]) Kamisol (Unterjacke) oder Karmesin (?).

320. Die Braut, die wurd's gewahr



2. Wir gehn nach lintenfeldt,
Do kost der Schnaps kein geld.
Warum kost er kein Geld?
Weil er vom Himmel feld[2]).

3. Mir gehn nach lindenlau,
Dort ist der Himmel blau,
Dort Tantz ein Ziegenbock
Mit seiner jungen Frau.

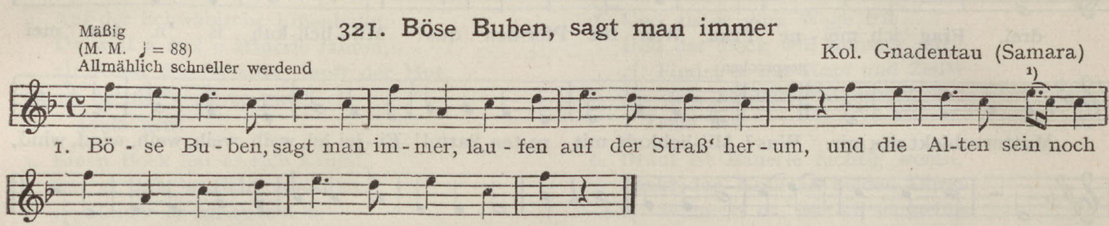
(Nach der Kolonisten-Niederschrift.)

---

[1]) Auch punktiert ♪. ♬ gesungen. [2]) fällt.

321. Böse Buben, sagt man immer

Mäßig (M. M. ♪ = 88) Allmählich schneller werdend — Kol. Gnadentau (Samara)



2. Wollen sie's ja doch nicht haben,
Daß man sie verraten soll.
An dem Ende, an dem Graben
Wohnt der Dichter: Lebe wohl!

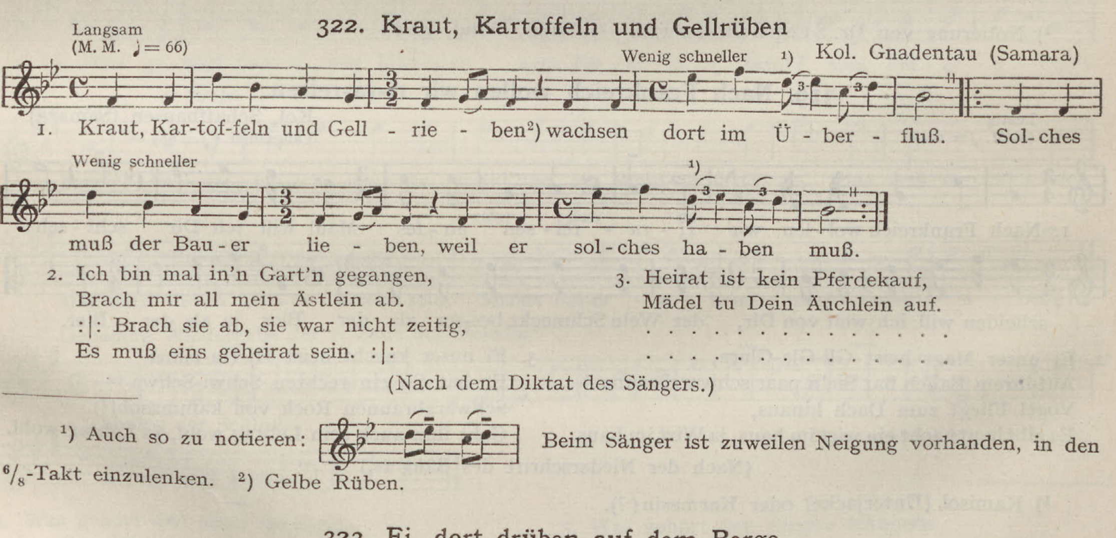
(Nach dem Diktat des Sängers.)

---

[1]) Auch ohne Schleife gesungen.

322. Kraut, Kartoffeln und Gellrüben

Langsam (M. M. ♪ = 66) — Kol. Gnadentau (Samara)



2. Ich bin mal in'n Gart'n gegangen,
Brach mir all mein Ästlein ab.
:|: Brach sie ab, sie war nicht zeitig,
Es muß eins geheirat sein. :|:

3. Heirat ist kein Pferdekauf,
Mädel tu Dein Äuchlein auf.
. . . .
. . . .

(Nach dem Diktat des Sängers.)

---

[1]) Auch so zu notieren: [Notenbeispiel] Beim Sänger ist zuweilen Neigung vorhanden, in den $^6/_8$-Takt einzulenken. [2]) Gelbe Rüben.

323. Ei, dort drüben auf dem Berge

Mäßig (M. M. ♪ = 76) — Kol. Pobotschnaja[1]) (Saratow)



2. Ein kleines Stück von der Mühle ab,
Ai da steht ein langes Haus,
Da ruf sie mal raus,
Ai da steht ein langes Haus.

3. Und als die Katrin rauser[8]) kam,
Ai so grief der Joker[9]) fehl,
Und er war scheel[10]),
Ai so grief der Joker fehl.

4. Und als die Bärbel rauser kam,
Ai so grief der Anton Tum[11]),
Und er war krumm,
Ai so grief der Anton Tum.

5. Die Bergseiter[12]) Schwein werd'n auch geschlacht,
Es wird auch Bergseiter Wurscht gemacht,
Da hat der Pfaff gelacht,
Es wird auch Bergseiter Wurscht gemacht.

6. Dort hat der Pfaff sein Magd geliebt,
Ai, ai dort kam ich grad zu,
Pfui, pfui, kakoi[13])
Ai, ai dort kam ich grad zu.

7. Die Hähner[14]) gehn ja in die Kirch,
Da predigt ihn der Bär,
Da brat die Gans
Eine Kuhmagt auf ein Besenstiel.

8. Ein Jäger mit zwölf Hunden
Es hat ein Has' den Jäger angebund'.
Es hat ein Has' den Häger angebund'.

9. Wer dieses Liedlein hat gemacht,
Ai der ist von der Bergseit her,
Ein Kerl wie'n Bär,
Ai der ist von der Bergseit her.

(Nach dem Diktat des Kolonisten.)

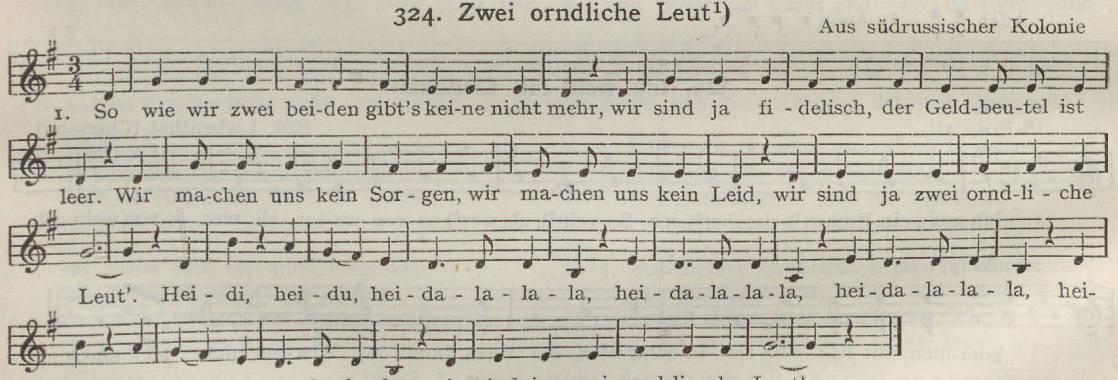
---

1) Der Sänger wanderte in frühen Jahren nach Sibirien aus.
2) Variante (Vers 2): 3) Variante (Vers 2): 4) Auch:

5) Gespr.: Birche. 6) eckige. 7) gibt's ihrer. 8) raus, heraus. 9) griff der Joker, wohl gemeint Jokel, Jakob (vgl.: „Es schickt der Herr den Jokel aus"). 10) Er schielte, deshalb griff er fehl. 11) dumm. 12) Bergseite ist die Seite rechts von der Wolga (Saratow) im Gegensatz zur Wiesenseite (Samara). 13) какой, hier = „so einer". 14) Hühner.

324. Zwei orndliche Leut[1])

Aus südrussischer Kolonie



2. Ein rosiges Mädchen hat beide uns lieb,
Sie liebt mich so innig, sie herzt auch mit dir,
Hast du sie des Morgens, so hab ich sie heut,
Wir sind ja zwei orndliche Leut'.
Heidi usw.

3. Wir wohnen sechs Jahre in einem Haus,
Wir zahlen keine Zinsen und ziehen nicht aus.
Das Zahlen, das Trinkgeld, das hat bei uns Zeit,
Wir sind ja zwei orndliche Leut'.
Heidi usw.

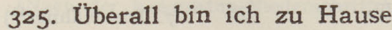
4. Und sind wirs gestorben, so werden wirs begraben,
Ein'nGrabstein von Marmorstein müssen wir haben,
Darauf steht geschrieben, das ist unsre Freud:
Hier ruhen zwei orndliche Leut'.
Heidi usw.

5. Und kommen wir in Himmel, so klopfen wir an,
Der Petrus, der sieht uns von ferne schon an,
Und winkt uns mit dem Schlüssel, das ist unsre Freud:
Kommt rein, ihr zwei orndliche Leut'.
Heidi usw.

---

1) Notierung von Dr. Stephan Gruss.

XI. Trinklieder



325. Überall bin ich zu Hause



Niederschrift des Sängers:	Übertragung:
Iberall bin ich zu hausen,	1. Überall bin ich zu Hause,
Iberall bin ich bekant.	Überall bin ich bekannt.
Frehlich hir und lustig da,	Fröhlich hier und lustig da,
Lustig da und frehlich dort.	Lustig da und fröhlich dort.
Oh Wie Pe- Wie Petijah	Ubi be-(ne), (i)bi patria
Oh Wie Pei-, Berlin in batrüah.	Ubi be-(ne), Berlin in patria.

[1]) Auch ♪ ♪. [2]) Auch ♪ ♪ ♪ ♪.

326. Ich weiß ein Liedchen

Langsam
(M. M. 𝅗𝅥 = 44)

Kol. Liebenthal (Chersson)



Schneller (♩. = 56)



2. Da schbrach das waser: Bihn[6]) even[7]) So vein,
Man drekt[8]) mich in die kirche, in die kirche hinein.
Man braucht mich zur Heiliche Daufe[9])
Zum waren[10]) und Kristlichen klauben.

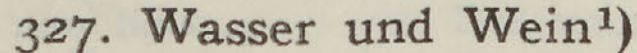
3. Da schbrach der wein: Bin Ebenso vein,
Man schith[11]) mich in ein feßchen[12]), in ein feßchen hinein.
Darihn[13]) und da Mus ich Versauren,
Mach manches zum lachen und trauren.

4. Da schbrach das Waser: Bin ewen so vein,
Man trakt[14]) mich in die kiche, in die kiche hinein.
Man braucht mich die kantze[15]) woche
Zum Waschen und Backen und Kochen.

5. Da schrach der Wein: Bin Ewen so vein,
Man schith mich in Ein Fleschchen[16]) Hinein.
Man Schtelt mich Vor Firsten und Heren
Ja Jethem[17]) Nach seinem Bekeren[18]).

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

[1]) Liedchen. [2]) hör'. [3]) fein. [4]) wär'. [5]) leiden. [6]) Bin. [7]) eben. [8]) trägt. [9]) Taufe. [10]) wahren. [11]) schütt't. [12]) Fäßchen. [13]) Darin. [14]) trägt. [15]) ganze . [16]) Fläschchen. [17]) jedem. [18]) Begehren.



327. Wasser und Wein[1])

Aus südrussischer Kolonie



2. Das Wasser sprach: ich bin ebenso fein
Man trug mich in die Küche hinein,
Da verbraucht man mich die ganze Wochen
Zum Waschen, zum Backen, zum Kochen.

3. Der Wein sprach: ich bin ebenso fein.
Man trug mich in die Kirche hinein
Wohl für das Sakramente,
Den Menschen zum Ziel und zum Ende.

4. Das Wasser sprach: ich bin ebenso fein.
Man trug mich in die Kirche hinein,
Um die kleinen Kinder zu taufen,
Da kann man den Wein ja nicht brauchen.

5. Der Wein sprach: Wasser, du hast recht,
Du bist König und ich bin Knecht.
Du reisest durch Länder und Straßen,
Das Recht, das muß ich dir schon lassen.

[1]) Notierung von Dr. Stephan Gruss.

328. Ihr Brüder, wenn ich nicht mehr trinke



2. Sterb' ich nun heute oder morgen,
So ist mein Testament gemacht.
Für das Begräbnis müßt ihr sorgen,
:|: Doch ohne Glanz und ohne Pracht. :|:

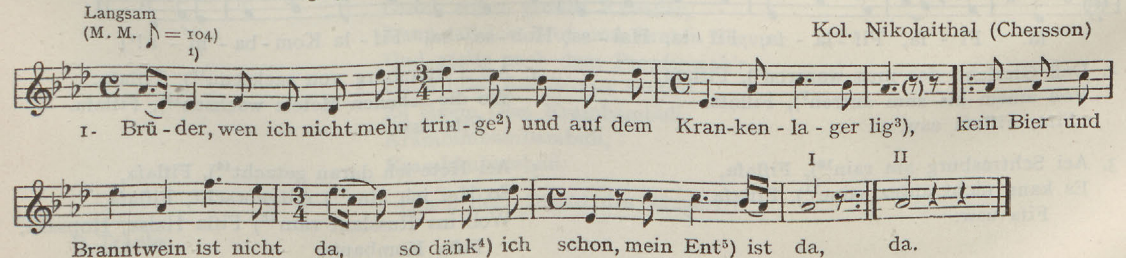
3. Im Keller sollt ihr mich vergraben,
Wo ich so manches Faß geleert.
Den Kopf will ich am Zapfen haben
:|: Die Füße nach der Wand gekehrt. :|:

4. Und wollt ihr mich zum Grab begleiten,
So folget alle Mann für Mann.
Um Gotteswillen, laßt das Läuten!
:|: Stoßt wacker mit den Gläsern an! :|:

5. Auf meinen Grabstein setzt die Worte:
„Er ward geboren, wuchs und trank,
Jetzt ruht er hier an diesem Orte,
:|: Wo er gezecht sein Leben lang". :|:

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

329. Brüder, wenn ich nicht mehr trinke



2. Sterb ich heute oder morgen,
So ist das Testamend gemacht.
:|: Für mein Bekräbnis müst[6]) Ihr sorgen,
Das heißt der Welt gebraucht[7]) vollbracht. :|:

3. In den Keller solt Ihr mich begraben,
Wo ich schon manches Glaß gelert[8]),
:|: Den Munt will ichs am Zapfen haben
Die Füße nach der Wand gekert.[9]) :|:

4. Und wen Ihr mich zum Grabe traget,
So folget Mann für Mann mir nach,
:|: Um Himmelswillen last das weinen
Und stoßt die Gläßer ganz provorsch[10]). :|:

5. Und wen Ihr mir den Grabstein leget,
So leget ihn gans hibsch und fein.
:|: Das übrich[11]) alles lasset bleiben
Und reichet mirs ein Gläßchen Wein. :|:

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

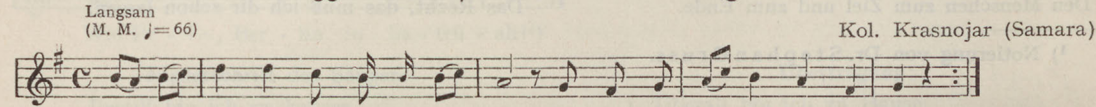
---

[1]) Auch als ♪ gesungen und zu notieren: [Notenbeispiel]. [2]) trinke. [3]) lieg'. [4]) denk'. [5]) End'. [6]) Begräbnis müßt. [7]) Der Welt Gebrauch; entstanden aus: Der Welten Lauf. [8]) geleert. [9]) gekehrt. [10]) russisch = проворко = rasch (?). [11]) Übrig'.

330. Brüder, tut nur nicht verzagen

Langsam
(M. M. ♪ = 66)

Kol. Krasnojar (Samara)



1. { Brü - der dut nur nicht ver - za - gen wir werte[1]) die Heimaht wie-der-sehn.
{ Wei - ser Kai - ser ist un - ser Va - ter, der uns beschitzt und uns be-wacht.

2. Komt mir[2]) wollen Musik machen
Dort in jenem branntweinhauß!
Dort sitzen zwei Seiferskönig[3]),
Sie Saufen alle Gläser aus.

3. Ach brüder, wenn ich nichts mehr Trinke,
Dann bin ich matt von Sorgen krank.
In Keller wolt ihr mich bekraben,
Ich habe manges Fahs[4]) gelert.

4. Den Mundt will ich an Kran[5]) abgeben,
Die Fühse[6]) an der Wandt gekühlt.
So Sterb ich heude oder morgen,
So ist mein Testament gemacht.

(Kolonisten-Niederschrift.)

---

[1]) werd'n. [2]) wir. [3]) Säuferkönige. [4]) Faß. [5]) am Kran. [6]) Füße.

331. Dem Gläslein muß sein Recht geschehn

Lustig
(M. M. ♩ = 72)

Kol. Neu-Bauer (Samara)



2. Daß Glezlein, das mus wantren[8]), Fiflafa,
Von ainem bis zum antren[9]), Fiflafa.
Fifa, Fiflafa usw.

3. Aei Schtrasburg am rain[10]), Fiflafa,
Es kann nicht antez saine[11]), Fiflafa.
Fifa usw.

4. Aei Peitersburg von sacksenn[12]), Fiflafa,
Wo die schenen Metelz wacksen[13]), Fiflafa.
Fifa usw.

5. Aei Hete ich daran getacht[14]), Fiflafa,
So Het ich aine[15]) mitgebracht, Fiflafa,
Woll ins Russlant rain[16]) Fifla Haisa, Hopsasa,
Fifla Kombania.

6. Aei Schatz, zitronen in die Händ[17]), Fiflafa,
Raicht mir ain volez Schkalnikzklaz[18]), Fiflafa,
Fifa usw.

7. Um mainetwillen laz das lait[19]), Fiflafa.
Schtozt waker mit den Klezer aein[20]), Fiflafa,
Fifa usw.

8. In Keler mist ir mich bekrab'n[21]), Fiflafa,
Dort ich aine manches Fas gelirt[22]), Fiflafa,
Fifa usw.

9. Den munt will ich am Kranen[23]) hab'n, Fiflafa,
Die Fise nach der Want gekirt[24]), Fiflafa,
Fifa usw.

10. Vir main bekrebnis mist ir sorche[25]), Fiflafa,
So saih es one Klanß und Klaß[26]), Fiflafa,
Fifa usw.

11. Auf mainen Greblaine mist ir schraib'n[27]), Fiflafa,
Hir licht das alte Fersofne Schwain[28]), Fiflafa,
Fifa usw.

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

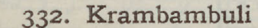
---

[1]) Geschrieben: Glezlenn. [2]) Recht gescheh'n. [3]) Oft gekürzt zu ♩ 𝄾. [4]) steht.

Varianten: [5]) [6])



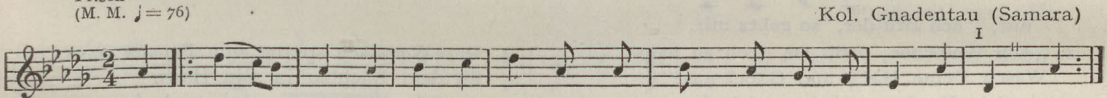
[7]) Vive la, vive la, vive la va, vive la, heissa, hopsasa, vive la compagnia. [8]) wandren (wandern). [9]) einem bis zum andren. [10]) Ei Straßburg am Rhein. [11]) nicht anders sein. [12]) Petersburg von Sachsen. [13]) schönen Mädels wachsen. [14]) hätte ich daran gedacht. [15]) hätt ich eine. [16]) Wohl ins Rußland rein. [17]) Zitronen in die Händ' (Zur Zubereitung von Schnaps). [18]) volles Schnapsglas, russisch шкаликъ. [19]) meinetwillen laßt das Leid. [20]) Stoßt wacker mit den Gläsern ein. [21]) Keller müßt ihr mich begrab'n. [22]) Dort ich ein manches Faß geleert. [23]) Mund will ich am Krane. [24]) Füße nach der Wand gekehrt. [25]) Für mein Begräbnis müßt ihr sorg'n. [26]) sei es ohne Glanz und Glast. [27]) Gräblein müßt ihr schreiben. [28]) liegt das alte versoffne Schwein.

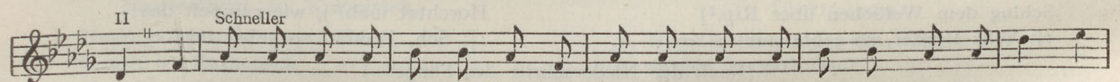


332. Krambambuli

Frisch
(M. M. ♩ = 76)

Kol. Gnadentau (Samara)







2. Bin ich im Wirtshaus abgestiegen
Gleich einem großen Kavalier,
Dann laß ich Brot und Braten liegen
Und greife nach dem Propfenzieh'r.
Dann bläst der Bruder tantari
Zu einem Glas Krambambuli,
Krambimbambambuli,
Krambimbambuli.

(Nach dem Diktat des Sängers.)

---

[1]) Tranks.

333. Bruder, auf dein Wohlergehen

Lustig (M. M. ♩ = 112) — Kol. Straßburg (Samara)

Bru-der auf Dein Wohl-er - ge - hen sei Dir die - ses Glas geweiht. Unsre Freundschaft soll be- ste-hen, bis der Tod ein En - de macht. Ei Bru-der, was ist das? „Ein vol-les Glas!" So laß es tap-fer rin - nen, bis nichts mehr ist da - rin - nen, so laß es tap-fer rin - nen, bis nichts mehr ist da - rin!

Ei Bru-der, was ist das? „Ein lee-res Glas!" Du hast Dein Sa - che gut gemacht, drum wirst Du auch nicht ausgelacht, Du hast ein braven Meister ghabt, der auch brav sau - fen kann!

Ho - ho - ho, ihr Brüder macht so, ho-ho-ho, ihr Brü-der macht so!

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

334. Das Männchen wollt in Schenke gehn

Lustig und frisch (M. M. ♪ = 112) — Kol. Nikolaithal (Chersson)

1. Das Männchen wolt in Schen-ke gehn, Weibchen wolt auch mit ihm gehn, seh[1]), Bru - der, so gehtz[2]) mir, seh Bru-der, so gehtz mir.

2. „Ach Weibchen, bleib Du doch zu haus
Wasch Deine Häf[3]) und Gabel aus!"
:|: Seh, Bruder, so gehtz mir! :|:

3. Das Männchen nahm die Offenkrik[4]),
Schlug dem Weibchen über Rip.[5])
:|: Seht Bruder, so gehtz mir! :|:

4. Das Weibchen sprang zum Fenster naus,
Zu dem Nachbar in sein Haus.
:|: Seh, Bruder, so gehtz mir! :|:

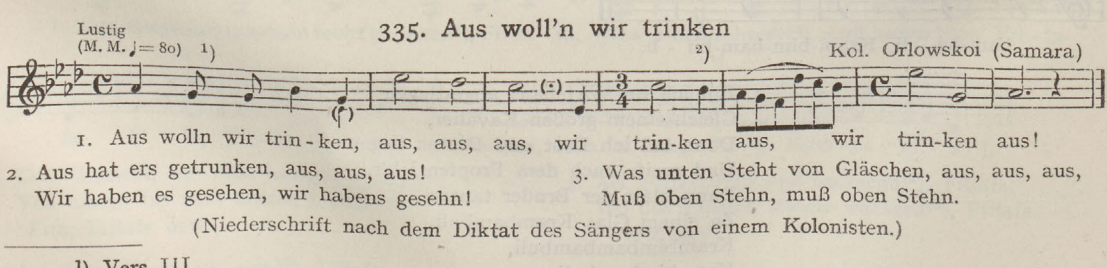
5. Das Weibchen sprang ins Butterfas[6])
Horchtet mahl[7]), wie rumpelt das!
:|: Seh, Bruder, so gehtz mir! :|:

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

[1]) Seh' = Sieh'. [2]) geht's. [3]) Die Häffe = der Topf (auch an der Wolga und in Südrußland gebräuchlicher Ausdruck). [4]) Ofenkrücke (Feuerhaken?) [5]) Ripp'. [6]) Butterfaß. [7]) Horchet mal.

335. Aus woll'n wir trinken

Lustig (M. M. ♩ = 80) — Kol. Orlowskoi (Samara)

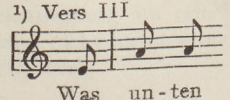


2. Aus hat ers getrunken, aus, aus, aus!
Wir haben es gesehen, wir habens gesehn!

3. Was unten Steht von Gläschen, aus, aus, aus,
Muß oben Stehn, muß oben Stehn.

(Niederschrift nach dem Diktat des Sängers von einem Kolonisten.)

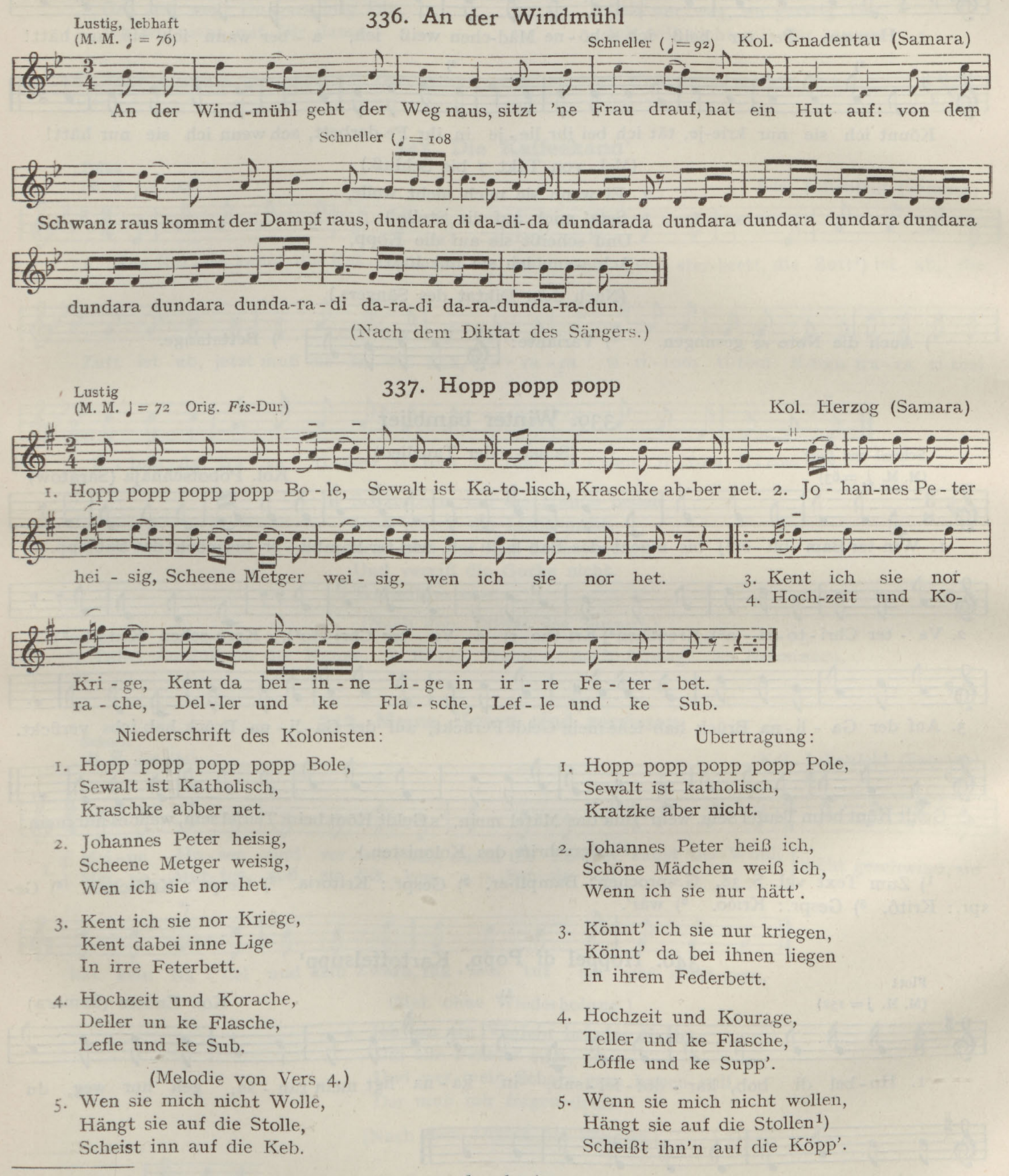
[1]) Vers III



[2]) Zuweilen zu einem Achtel gekürzt. Die folgenden Achtel werden gern etwas langsamer genommen.

XII. Anhänge- und Tanzlieder

336. An der Windmühl



(Nach dem Diktat des Sängers.)

337. Hopp popp popp

Niederschrift des Kolonisten:

1. Hopp popp popp popp Bole,
Sewalt ist Katholisch,
Kraschke abber net.

2. Johannes Peter heisig,
Scheene Metger weisig,
Wen ich sie nor het.

3. Kent ich sie nor Kriege,
Kent dabei inne Lige
In irre Feterbett.

4. Hochzeit und Korache,
Deller un ke Flasche,
Lefle und ke Sub.

(Melodie von Vers 4.)

5. Wen sie mich nicht Wolle,
Hängt sie auf die Stolle,
Scheist inn auf die Keb.

Übertragung:

1. Hopp popp popp popp Pole,
Sewalt ist katholisch,
Kratzke aber nicht.

2. Johannes Peter heiß ich,
Schöne Mädchen weiß ich,
Wenn ich sie nur hätt'.

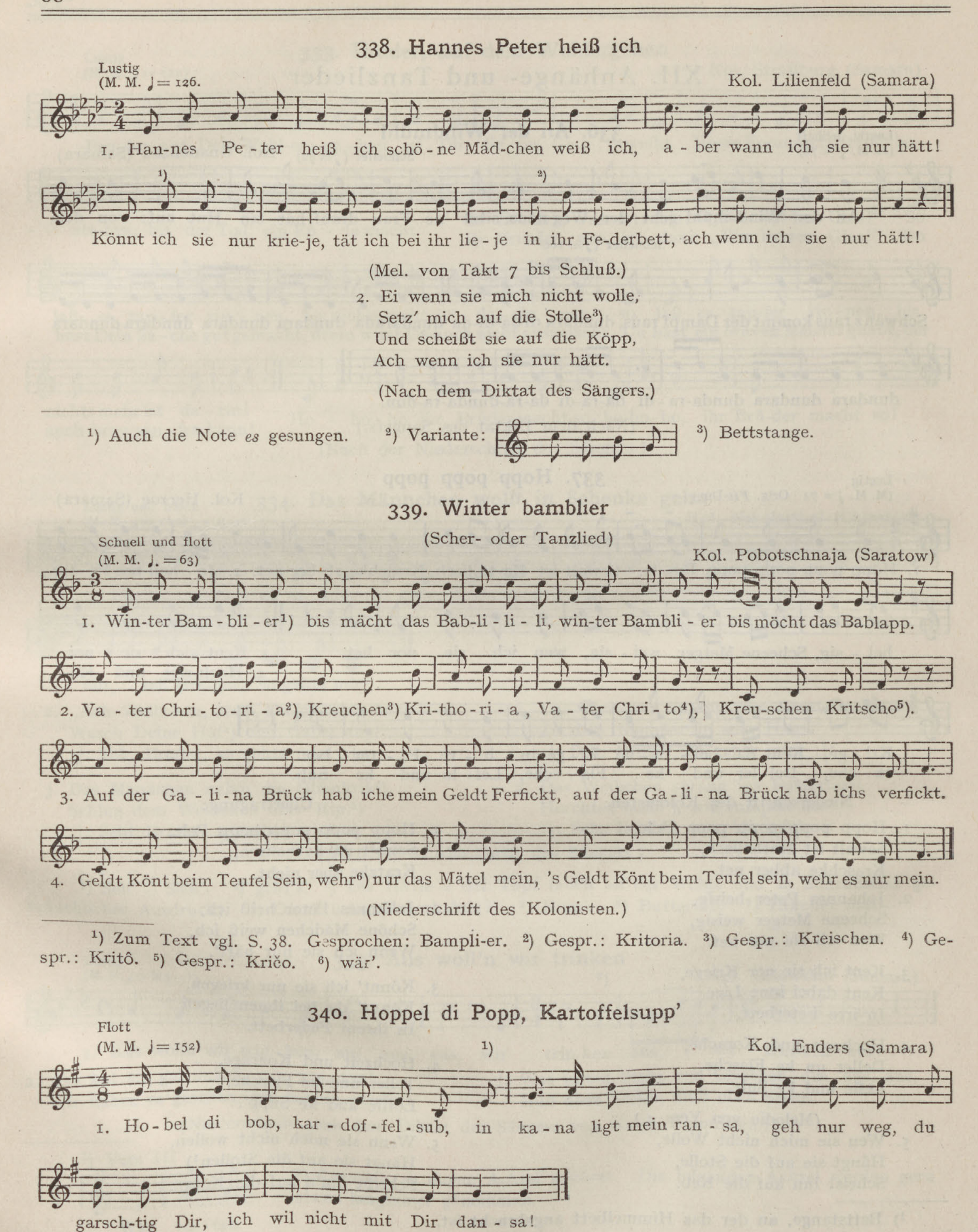
3. Könnt' ich sie nur kriegen,
Könnt' da bei ihnen liegen
In ihrem Federbett.

4. Hochzeit und Kourage,
Teller und ke Flasche,
Löffle und ke Supp'.

5. Wenn sie mich nicht wollen,
Hängt sie auf die Stollen[1])
Scheißt ihn'n auf die Köpp'.

---

[1]) Bettstange, an der das Himmelbett angebracht ist.


338. Hannes Peter heiß ich
Lustig
(M. M. ♩= 126.
Kol. Lilienfeld (Samara)
1. Han-nes Pe - ter heiß ich schö - ne Mäd-chen weiß ich, a - ber wann ich sie nur hätt!
Könnt ich sie nur krie-je, tät ich bei ihr lie - je in ihr Fe-derbett, ach wenn ich sie nur hätt!
(Mel. von Takt 7 bis Schluß.)
2. Ei wenn sie mich nicht wolle,
Setz' mich auf die Stolle³)
Und scheißt sie auf die Köpp,
Ach wenn ich sie nur hätt.
(Nach dem Diktat des Sängers.)
¹) Auch die Note es gesungen.
²) Variante:
³) Bettstange.
339. Winter bamblier
(Scher- oder Tanzlied)
Schnell und flott
(M. M. ♩. = 63)
Kol. Pobotschnaja (Saratow)
1. Win-ter Bam - bli - er¹) bis mächt das Bab-li - li - li, win-ter Bambli - er bis möcht das Bablapp.
2. Va - ter Chri - to - ri - a²), Kreuchen³) Kri-tho - ri - a, Va - ter Chri - to⁴), Kreu-schen Kritscho⁵).
3. Auf der Ga - li - na Brück hab iche mein Geldt Ferfickt, auf der Ga - li - na Brück hab ichs verfickt.
4. Geldt Könt beim Teufel Sein, wehr⁶) nur das Mätel mein, 's Geldt Könt beim Teufel sein, wehr es nur mein.
(Niederschrift des Kolonisten.)
¹) Zum Text vgl. S. 38. Gesprochen: Bampli-er. ²) Gespr.: Kritoria. ³) Gespr.: Kreischen. ⁴) Gespr.: Kritô. ⁵) Gespr.: Kričo. ⁶) wär'.
340. Hoppel di Popp, Kartoffelsupp'
Flott
(M. M. ♪= 152)
Kol. Enders (Samara)
1. Ho - bel di bob, kar - dof - fel - sub, in ka - na ligt mein ran - sa, geh nur weg, du
garsch-tig Dir, ich wil nicht mit Dir dan - sa!

Niederschrift des Kolonisten:	Übertragung:
Hobel die bob, kardoffelsub,	Hoppel die popp, Kartoffelsupp'
In kana ligt mein ransa,	Im Kahne²) liegt mein Ranzen,
Geh nur weg, Du garschtig Dir,	Geh nur weg, du garstig Tier,
Ich wil nicht mit Dir danse.	Ich will nicht mit Dir tanzen.

[1]) Auch *d* und *h* gesungen. [2]) Das Wort „kana" so vom Kolonisten erklärt.

341. Die Kaffeekann'

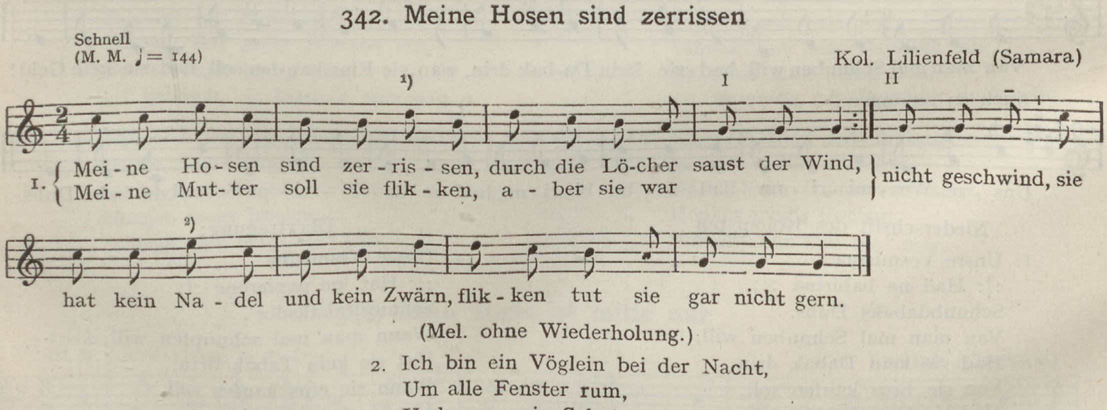


2. Schätzchen, laß die Hunde bellen
Und vergeß die Liebe nicht,
Setz dich auf den Erbuständer²)
Und vergiß die Gurke nicht.
Trararitom usw.

(Nach dem Diktat des Sängers.)

[1]) Tülle, Ausguß an der Kanne. [2]) Kübel, Tonne — nach Aussage des Kolonisten.

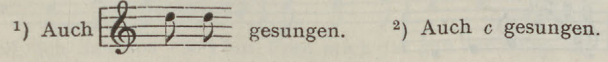
342. Meine Hosen sind zerrissen



(Mel. ohne Wiederholung.)

2. Ich bin ein Vöglein bei der Nacht,
Um alle Fenster rum,
Und wer mein Schatz gern haben will,
Der muß mir fragen drum.

(Nach dem Diktat des Sängers.)

[1]) Auch  gesungen. [2]) Auch *c* gesungen.

343. Wenn meine Frau nicht tanzen kann

(Mel. wie 341)

Kol. Lilienfeld (Samara)

1. Wenn meine Frau nicht danzen kann,
Das macht das lahme Been,
Und wenn der liebe Sonntag kommt,
Dann wirds schon wieder gehn.

2. Wenn Kirweih[1]) ist, wenn Kirweih ist,
Dann schlacht mein Vater ein Bock,
Und wenn mein Mutter tanzen tut,
Dann schlappert ihr der Rock.

(Nach dem Diktat des Sängers.)

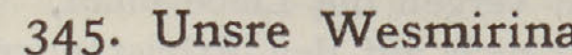
[1]) Kirchweih.

344. Komm reinje, komm reinje

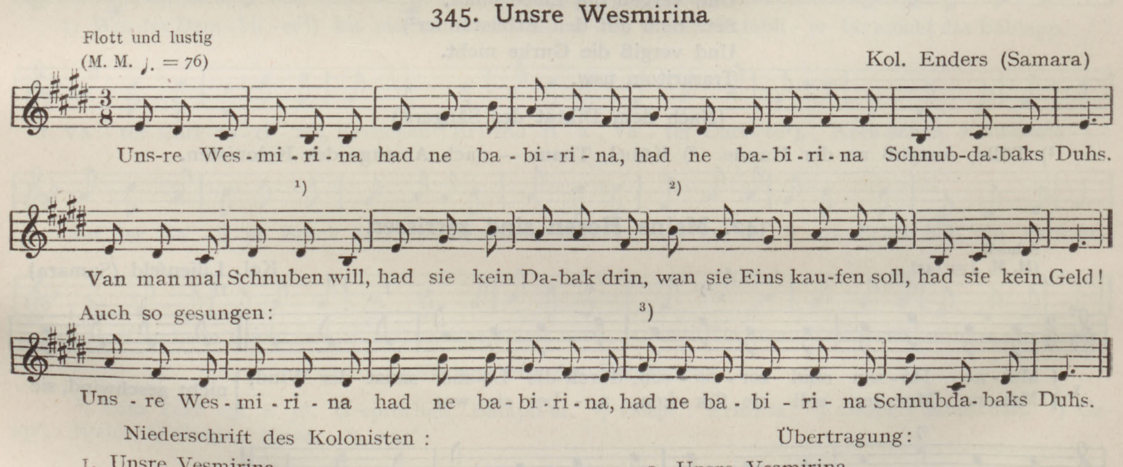


(Nach dem Diktat des Sängers.)

[1]) Singesilbe „je". [2]) hab.



345. Unsre Wesmirina



Niederschrift des Kolonisten:

1. Unsre Vesmirina
:|: Had ne babirina :|:
Schnubdabaks Duhs.
Van man mal Schnuben will,
Had sie kein Dabak drin,
Van sie Eins kaufen soll,
Had sie kein Geld!

Übertragung:

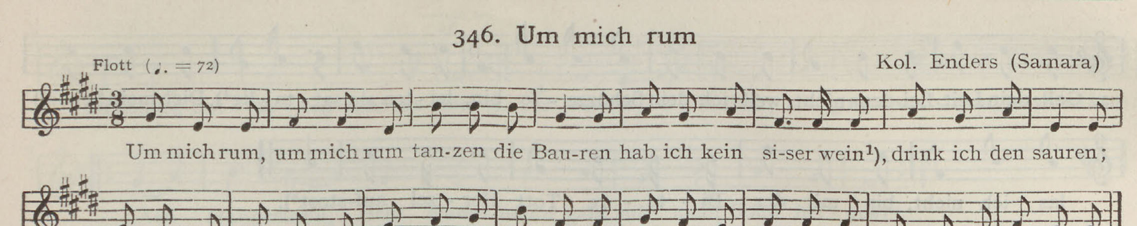
1. Unsre Vesmirina
:|: Hat 'ne papierene :|:
Schnupftabaksdos'.
Wann man mal schnupfen will,
Hat sie kein Tabak drin,
Wann sie eins kaufen soll,
Hat sie kein Geld!

[1]) Auch *h* gesungen. [2]) Auch punktiert ♪. 𝄾 vorgetragen.

[3]) Variante;

346. Um mich rum

Flott (♩. = 72) Kol. Enders (Samara)

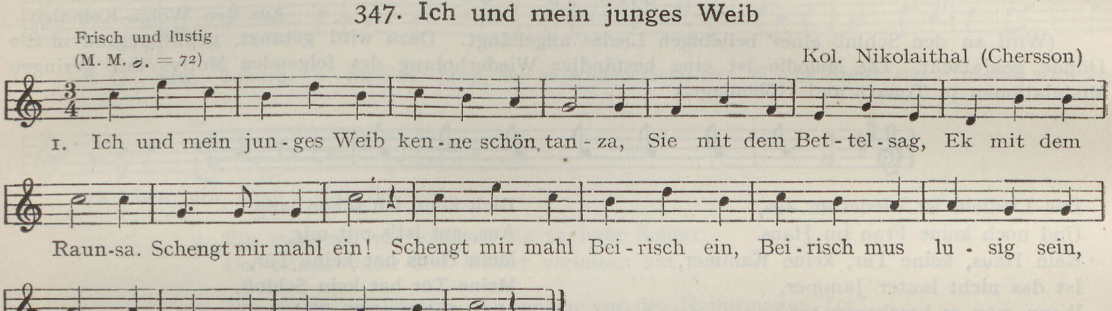


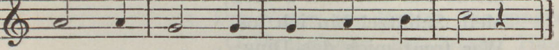
(Niederschrift des Kolonisten.)

[1]) kein' süßen Wein. [2]) Branntwein.

347. Ich und mein junges Weib

Frisch und lustig (M. M. 𝅗𝅥. = 72) Kol. Nikolaithal (Chersson)





Nach der Niederschrift des Sängers:

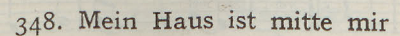
1. Ich und mein junges Weib
Kenne schön tanza,
Sie mit dem Bettelsag
Ek mit dem Raunsa.
Schengt mir mahl ein!
Schengt mir mahl Beirisch ein,
Beirisch mus lustig sein,
:|: Beirisch, :|: beirisch mus sein.

2. Hindrem Dorf in dem Land
Baure wolln drescha,
Medel hods Hemd verbrand,
Henger mags leschne.
Schengt mir mahl ein! usw.

Übertragung:

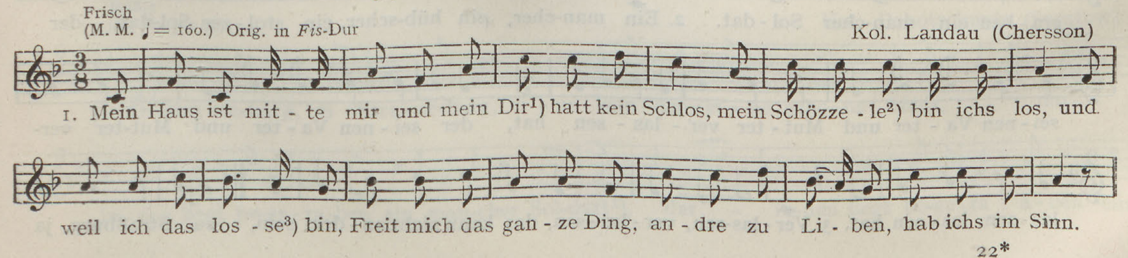
1. Ich und mein junges Weib
Könne' schön tanzen,
Sie mit dem Bettelsack,
Ich mit dem Ranzen.
Schenkt mir mal ein!
Schenkt mir mal Bayrisch ein,
Bayrisch muß lustig sein,
:|: Bayrisch, :|: Bayrisch muß sein.

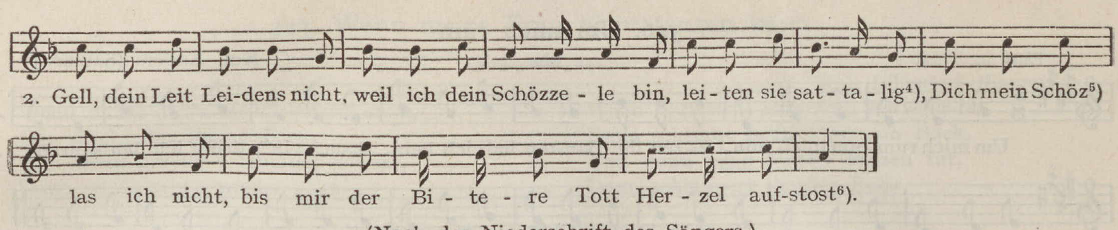
2. Hinterm Dorf in dem Land
Bauern woll'n dreschen,
Mädel hat's Hemd verbrannt,
Henker mag's löschen.
Schenkt mir mal ein! usw.



348. Mein Haus ist mitte mir

Frisch (M. M. ♪ = 160.) Orig. in *Fis*-Dur Kol. Landau (Chersson)





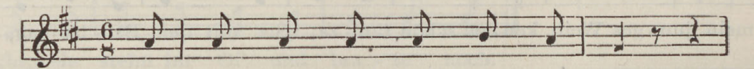
(Nach der Niederschrift des Sängers.)

[1]) Tür. [2]) Schätzele. [3]) los mit Singsilbe ,,e". [4]) Der Kolonist überträgt das Wort mit ,,in dem Saale", also etwa: sie leiden's in ihrem Hause nicht. Wohl entstanden aus ,,leiden sie's oder nicht". [5]) Schatz. [6]) aufstoßt, öffnet.

349. Abgesang[1])

Aus den Wolga-Kolonien

(Wird an den Schluß eines beliebigen Liedes angehängt. Dazu wird getanzt, gepfiffen und in die Hände geklatscht. Die Melodie ist eine beständige Wiederholung des folgenden Motivs mit geringen Modulationen in Tonart und Höhenlage.)



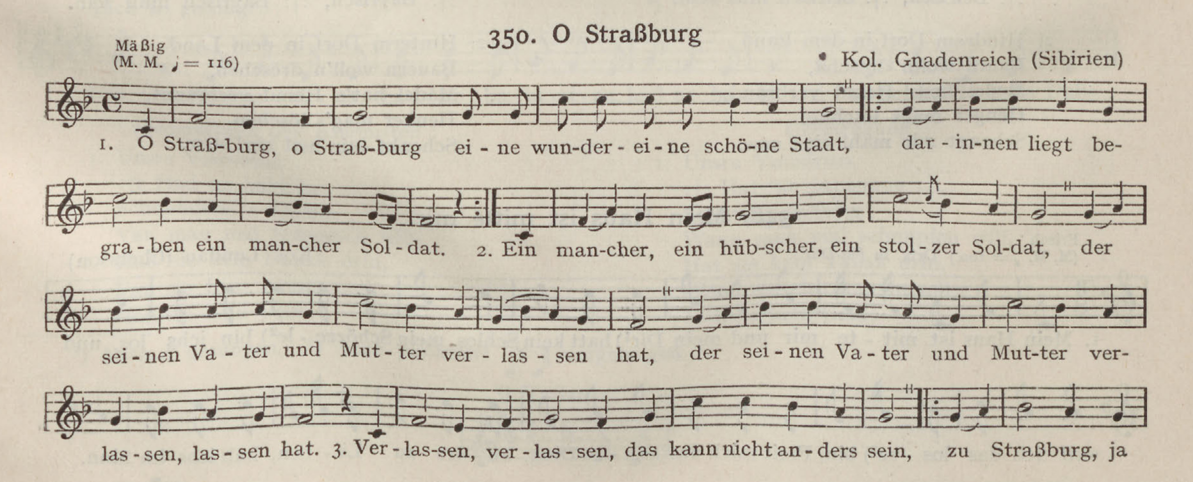
Das Liedlein ist wiederum aus,
Und noch keine Frau im Haus.
Kein Haus, keine Tür, keine Kammer,
Ist das nicht lauter Jammer,
Wenn man es beschauen tut?
Hat einmal, hat zweimal vor der Türe gelegen,
Jetzt muß er sieben Jahr zum Soldaten scheiden.
Sieben Jahr ist nicht lang.
Du machst mir kein Bang,
Du bist ein Verfluchter,
Dich kenn ich schon lang.
Aus, aus ist's mit mir,
Mein Haus hat keine Tür,
Meine Tür hat kein Schloß,
Mein Schätzel bin ich los.
Was freut mich das Ding,
Daß ich ihn los bin,
Eine andre zu lieber
Das hab ich im Sinn.

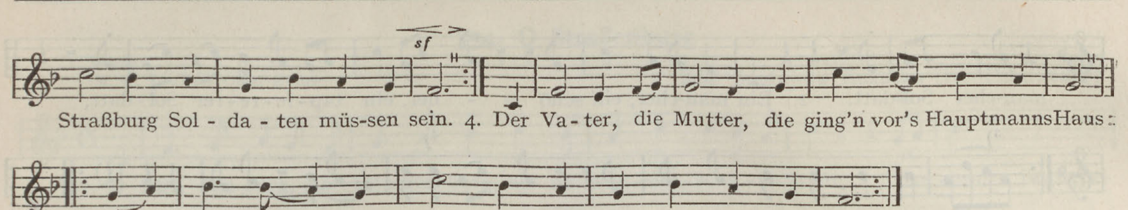
[1]) Notierung von Dr. Stephan Gruss.

XIII. Soldaten- und Kriegslieder

350. O Straßburg

Kol. Gnadenreich (Sibirien)



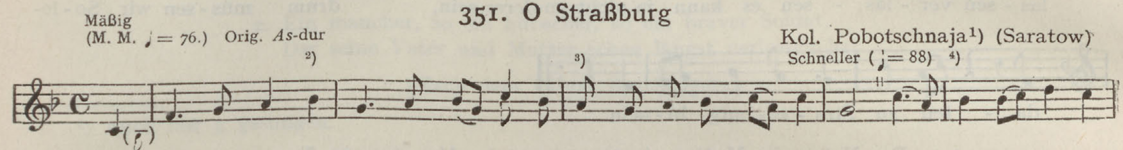


,,Ach Hauptmann, Herr Haupt-mann gebt mir mein Sohn her - aus!"

(Nach dem Diktat des Sängers.)

351. O Straßburg

Mäßig (M. M. ♩ = 76.) Orig. *As*-dur — Kol. Pobotschnaja[1]) (Saratow)



1. O Stra - ßeburg, o Stra-ße - burg, ei - ne wun-derschö-ne, ei - ne Stadt, dar - in-nen wird be-



2. Ein mancher, ein schöner, ein tapferer Soldat,
   Der seinen Vater und Mutter verlassen hat.

3. Der Vater, die Mutter, die gingen vor des Hauptmanns Tor:
   ,,O Hauptmann, herzliebster Hauptmann, geb unsren Sohn hervor."

4. ,,Euren Sohn kann ich nicht geben vor paar Millionen Geld,
   Und wenn er gleich muß sterben in weiten, breiten Feld."

6. In Weiten und Breiten, dort draußen vor dem Feind,
   Und wenn gleich ein schwarzbraunes Mädel so bitter um ihn weint.

7. Sie weinet, sie greinet, sie klaget ja so sehr,
   Ades, herzliebes Schätzelein, wir sehn uns nimmermehr.

(Nach dem Diktat des Sängers von einem Kolonisten geschrieben.)

1) Der Sänger wanderte in frühen Jahren nach Sibirien aus.



352. O Straßburg

Mäßig (M. M. ♩ = 84) — Kol. Pobotschnaja (Saratow)





4. Der Vater, die Mutter, sie gingen vor des Hauptmanns Tor:
„O Hauptmann, herzliebster Hauptmann, gibt unsern Sohn hervor!"

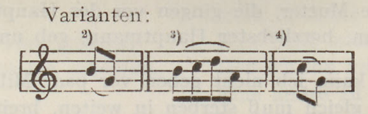
5. „Euer Sohn kann euch nicht geben vor Millionen Geld,
Und wenn er gleich muß sterben in weit und breiter Welt!"

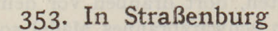
6. In Weiten und Breiten dort draußen vor dem Feind,
Da saß ein schwarzbraunes Mädelein, hat sehr bitterlich geweint.

---

[1]) Das S in „Soldatt" sehr scharf, wie ß gesprochen, der Vokal a kurz.

Varianten:

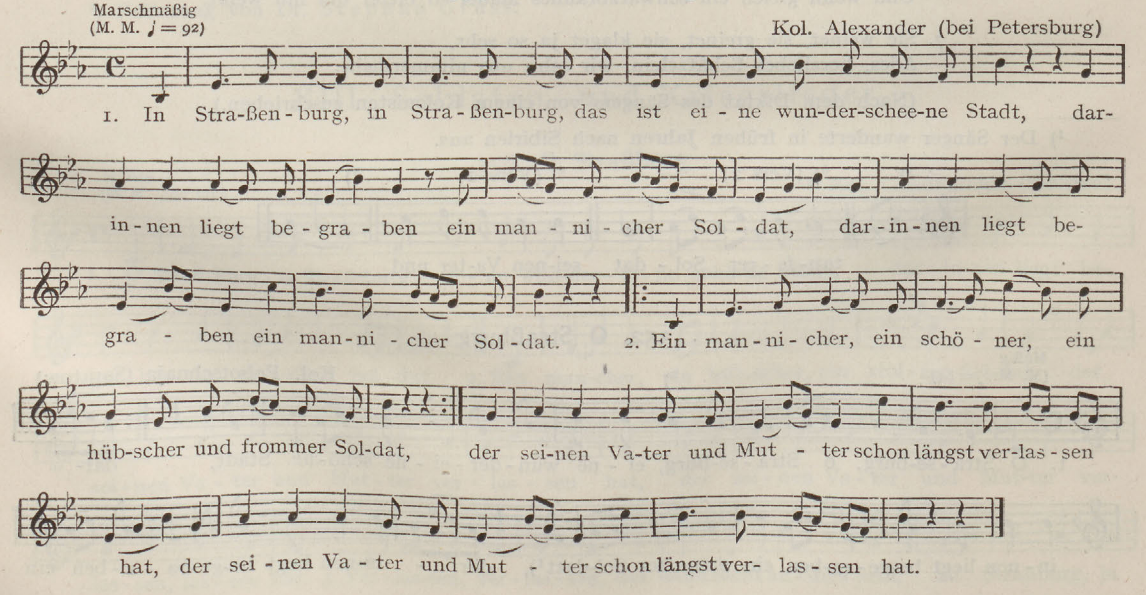


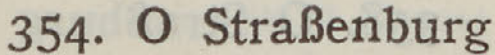


353. In Straßenburg

Marschmäßig
(M. M. ♩ = 92)

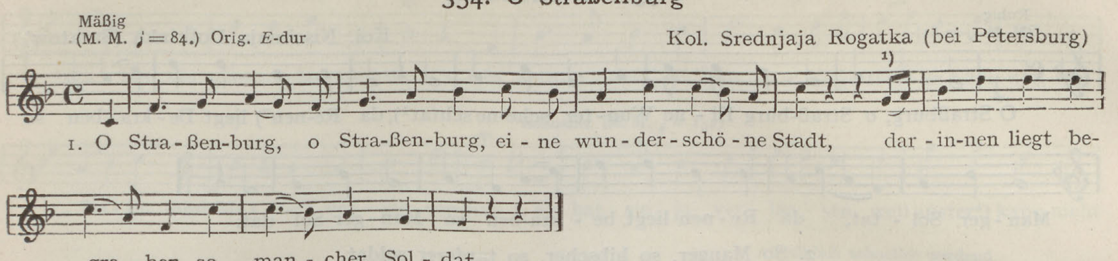
Kol. Alexander (bei Petersburg)





354. O Straßenburg

Mäßig (M. M. ♩= 84.) Orig. *E*-dur — Kol. Srednjaja Rogatka (bei Petersburg)



2. Ein mancher, so ein hübscher, so ein braver Soldat,
Der seine Vater und Mutter schon längst verlassen hat.

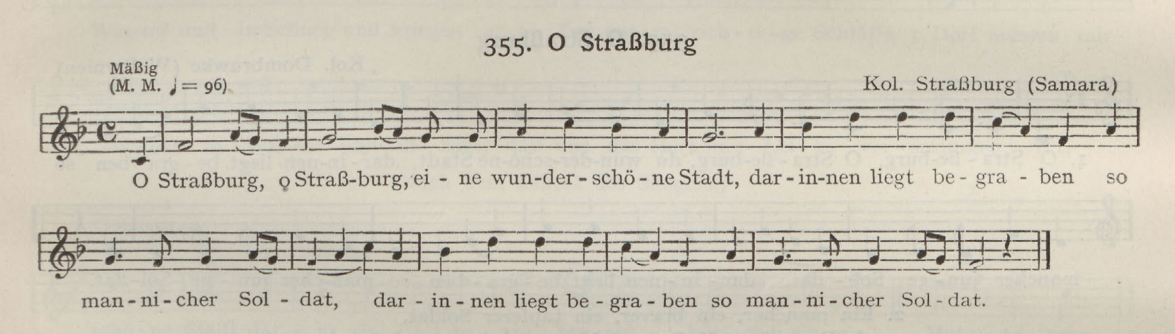
(Nach dem Diktat des Sängers.)

---

[1]) Auch nur g gesungen.

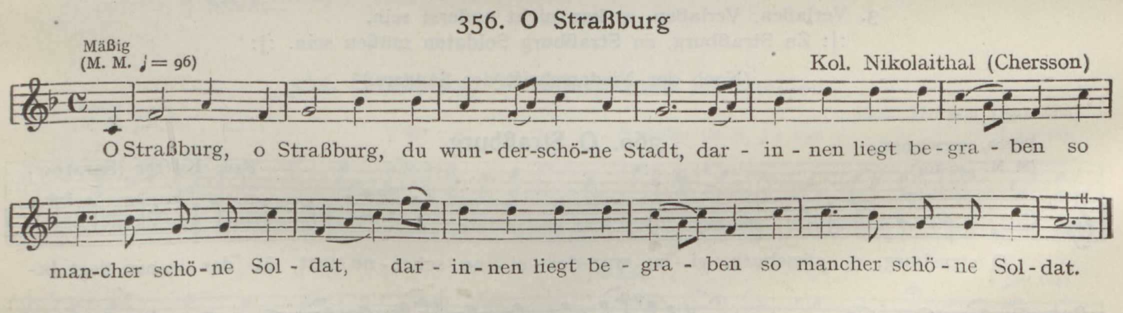
355. O Straßburg

Mäßig (M. M. ♩= 96) — Kol. Straßburg (Samara)



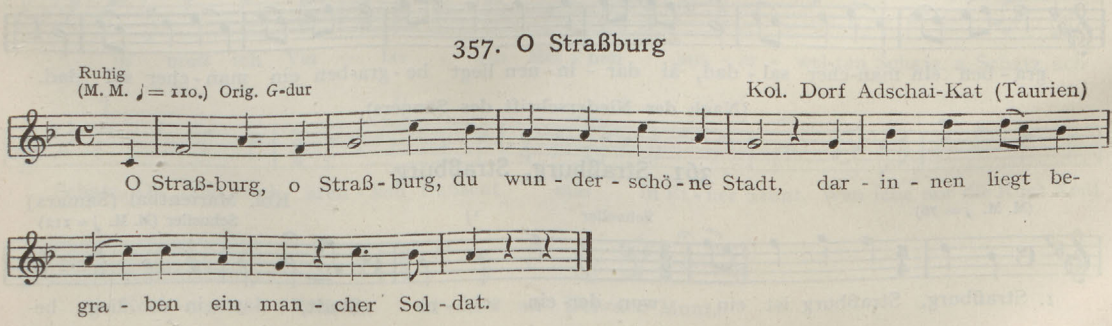
356. O Straßburg

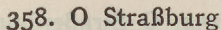
Mäßig (M. M. ♩= 96) — Kol. Nikolaithal (Chersson)



357. O Straßburg

Ruhig (M. M. ♩= 110.) Orig. *G*-dur — Kol. Dorf Adschai-Kat (Taurien)



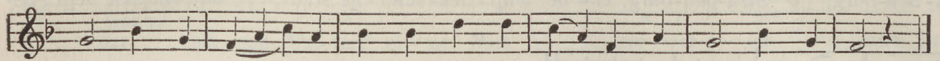


358. O Straßburg

Ruhig
(M. M. ♩ = 84)

Kol. Nischnaja Dobrinka (Saratow)





2. So Manger, so hibscher, so tapferer soldat,
Der seinen Vater und Mutter Verlasen hat.

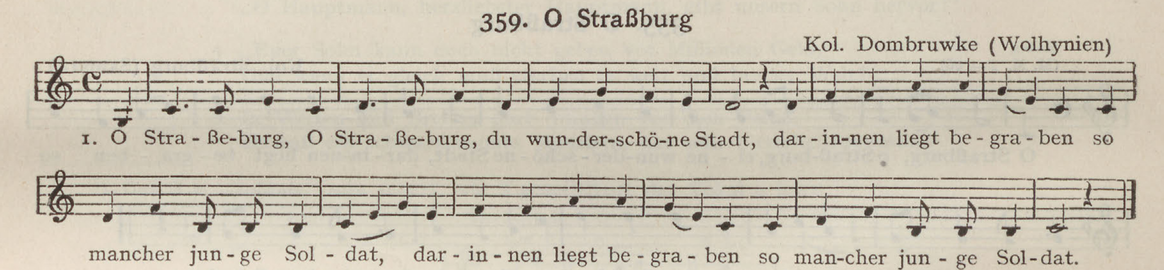
3. Verlasen, Verlasen, das kann nicht Anders sein,
Zu Straßburg und Straßburg soldaten Missen sein.

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

[1]) Stadt. [2]) darinnen.

359. O Straßburg

Kol. Dombruwke (Wolhynien)



2. Ein mancher, ein braver, ein tapferer Soldat,
:|: Der seinen Vater und Mutter so jung verlaßen hat. :|:

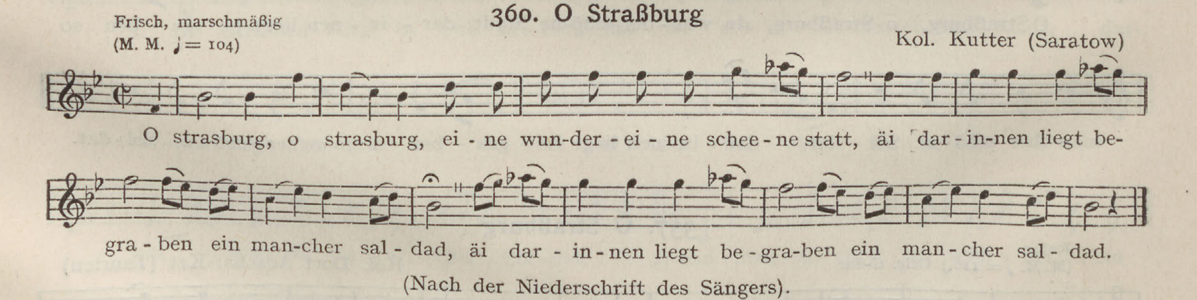
3. Verlaßen, Verlaßen, es kan nicht anderst sein,
:|: Zu Straßburg, zu Straßburg Soldaten müßen sein. :|:

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

360. O Straßburg

Frisch, marschmäßig
(M. M. ♩ = 104)

Kol. Kutter (Saratow)



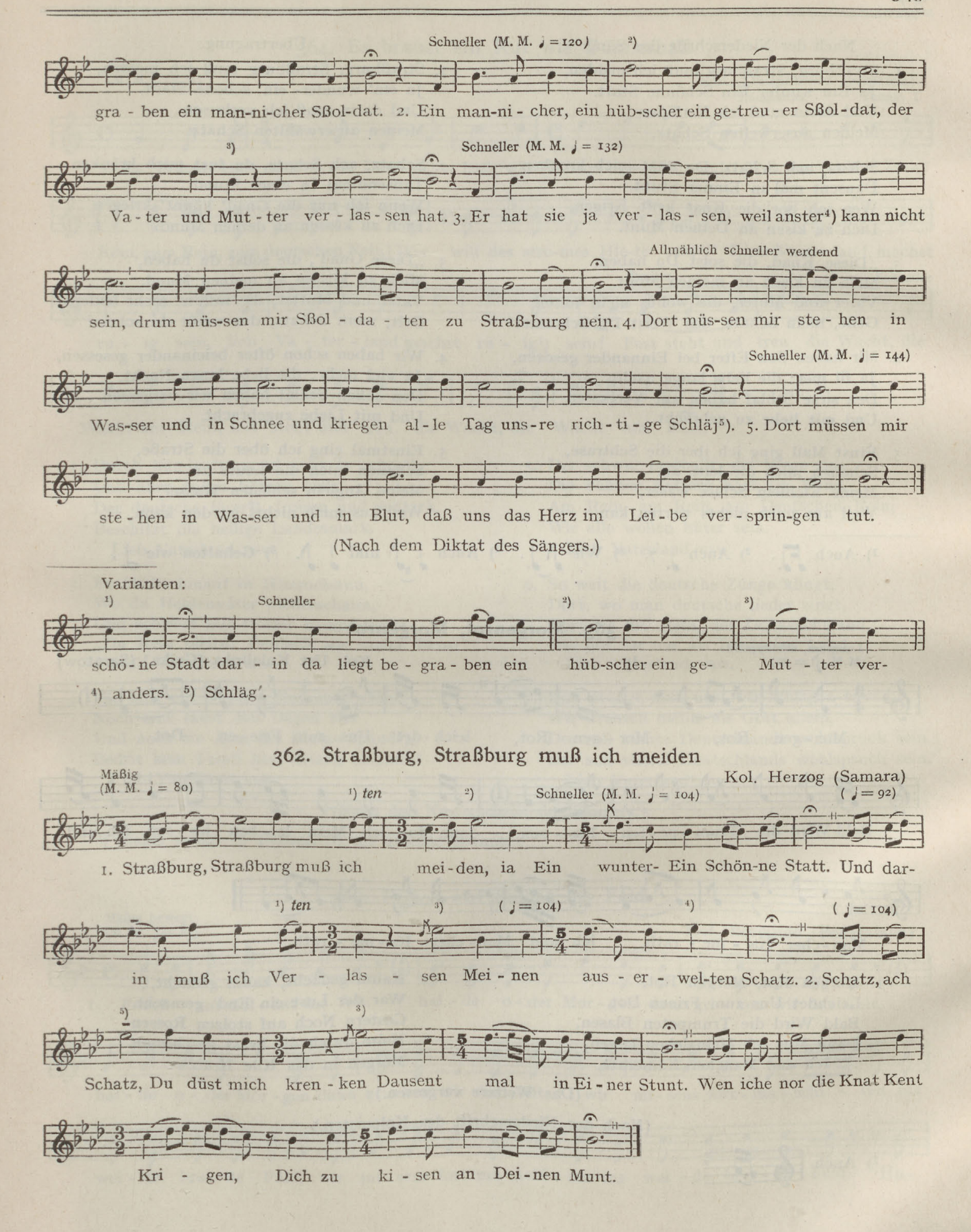
(Nach der Niederschrift des Sängers).

361. Straßburg, Straßburg

(M. M. ♩ = 76)

Kol. Marienthal (Samara)




Schneller (M. M. ♩ = 120) 2)
gra - ben ein man-ni-cher Sßol-dat. 2. Ein man-ni - cher, ein hüb-scher ein ge-treu - er Sßol - dat, der
3) Schneller (M. M. ♩ = 132)
Va - ter und Mut - ter ver - las - sen hat. 3. Er hat sie ja ver - las - sen, weil anster4) kann nicht
Allmählich schneller werdend
sein, drum müs-sen mir Sßol - da - ten zu Straß-burg nein. 4. Dort müs-sen mir ste - hen in
Schneller (M. M. ♩ = 144)
Was-ser und in Schnee und kriegen al - le Tag uns-re rich - ti - ge Schläj5). 5. Dort müssen mir
ste - hen in Was-ser und in Blut, daß uns das Herz im Lei - be ver - sprin-gen tut.
(Nach dem Diktat des Sängers.)
Varianten:
1) Schneller 2) 3)
schö - ne Stadt dar - in da liegt be - gra - ben ein hüb-scher ein ge- Mut - ter ver-
4) anders. 5) Schläg'.
362. Straßburg, Straßburg muß ich meiden
Mäßig (M. M. ♩ = 80) Kol. Herzog (Samara)
1) ten 2) Schneller (M. M. ♩ = 104) (♩ = 92)
1. Straßburg, Straßburg muß ich mei-den, ia Ein wunter- Ein Schön-ne Statt. Und dar-
1) ten 3) (♩ = 104) 4) (♩ = 104)
in muß ich Ver - las - sen Mei - nen aus - er - wel-ten Schatz. 2. Schatz, ach
5) 3)
Schatz, Du düst mich kren - ken Dausent mal in Ei - ner Stunt. Wen iche nor die Knat Kent
Kri - gen, Dich zu ki - sen an Dei - nen Munt.

Nach der Niederschrift des Sängers:

1. Straßburg, Straßburg muß ich meiden,
Ja Ein wunter Ein Schönne Statt.
Und darin muß ich Verlaßen
Meinen auserwelten Schatz.

2. Schatz, ach Schatz, Du dust mich krenken
Dausent mal in Einner Stunt.
Wen ich nor die Knat kent Krigen,
Dich zu kisen an Deinen Munt.

3. „Diese Knad, die solst Du haben,
Mich zu kisen an meinen Munt.
Vater und Muter, die wollns nicht leiten,
Gelle, mein Schatz, das Weist Du Schonnt?“

4. Mir haben Son Efter bei Einnander gesozen,
Ja fil mer: die liebe lange nacht.
Den siese Schlaf haben mir Vergessen
Und mit liebe zu gebracht.

5. Einst Mall ging ich iber die Schtrase,
Schauen mich die leite an.
Meine Eichlein Schise waser,
Weil aus mich nichts werten kan.

Übertragung:

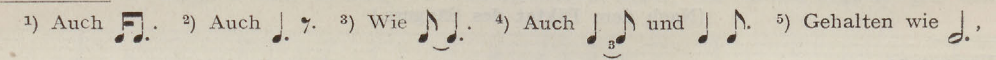
1. Straßburg, Straßburg muß ich meiden,
Ja ein' wunder- ein' schöne Stadt.
Und darin muß ich verlassen
Meinen auserwählten Schatz.

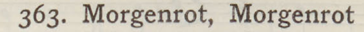
2. Schatz, ach Schatz, du tust mich kränken
Tausendmal in einer Stund'.
Wenn ich nur die Gnad' könnt' kriegen,
Dich zu küssen an deinen Mund.

3. „Diese Gnad', die sollst du haben,
Mich zu küssen an meinen Mund.
Vater und Mutter, die woll'ns nicht leiden,
Gelt, mein Schatz, das weißt du schon?“

4. Wir haben schon öfter beieinander gesessen,
Ja viel mehr: die liebe lange Nacht.
Den süßen Schlaf haben wir vergessen
Und mit Liebe zugebracht.

5. Einstmal ging ich über die Straße,
Schauen mich die Leute an.
Meine Äuglein schießen Wasser,
Weil aus mich nichts werden kann.





363. Morgenrot, Morgenrot





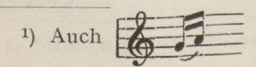


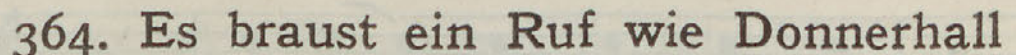
1. Morgen Rot, Morgen Rot,
Leichdet Uns zum Frieen Dot.
Bald Wird die Trumpeten Blasen,
Dann Mus ich Mein leben lassen,
:|: Ich und Mancher Kamerath. :|:

2. Kaum gedacht, kaum gedacht,
War der Lust ein End' gemacht.
Gestern Noch auf stolzen Rossen
Heite durch die brust geschossen
Morgen in das Kile Krab.

(Das Weitere vergessen.)

(Nach der Niederschrift des Kolonisten.)

1) Auch 



364. Es braust ein Ruf wie Donnerhall

Breit
(M. M. ♩ = 76)

Kol. Dudnikowo (Sibirien)

Langsamer Tempo I

1. Es braust ein Ruf wie Don - ner - hall, wie Schwert-ge-klürr und Wo - gen-prall: ,,Zum

Rein, zum Rein, zum deutschen Rein! Wer will des stro-mes Hie-ter sein?" Lieb Va-ter-land, machst

Breiter Schneller

ru - ig sein, lieb Va - ter - land machst ru - ig[1]) sein! Fest steht und treu die Wacht, die

Wacht am Rein, fest steht und treu die Wacht, die Wacht am Rein.

2. Durch hunderdtausend zukt es schnell,
Und aller augen blitzen hell;
Der deutsche fürer[2]), fromm und schtark,
Beschitzt die heilige Landesmark.
Lieb Vaterland usw.

3. Er blickt hinauf in Himmelsaun,
Wo da Heldenväter niederschaun,
Und schwört mit stolzer kampfeslust:
,,Du Rein bleibst Deutsch wie meine Brust!"
Lieb Vaterland usw.

4. ,,So lang ein tropfen Blut noch glüht,
Noch eine faust den Degen ziet
Und noch ein Arm die Bichse spand[3]),
Bedrit kein Feind hier deinen strand!"
Lieb Vaterland usw.

5. Der schwur erschallt, die Woge rint,
Die Fahnen flattern hoch im Wind.
Am Rein, am Rein, am Deutschen Rein,
Wir alle wollen hüter sein.
Lieb Vaterland usw.

6. So weit die deutsche Zunge klingt,
Dort, wo man deutsche lieder singt,
Dort wo der Rein, der Donauschtrand,
Das gilt für uns als Deutsches Land.
Lieb Vaterland usw.

7. Und drängt man uns, wir schlagen trein,
Wir firchten nichts als Gott allein,
Der soll stehts Deutschlands wohlspruch sein.
Der soll stehts Deutschlands wohlspruch sein.
Lieb Vaterland usw.

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

[1]) magst ruhig. [2]) Führer. [3]) die Büchse spannt.



365. Frisch auf Soldat ins Feld

Mäßig bewegt
(M. M. ♩ = 63)

Kol. Borodino (Beßarabien)





Niederschrift des Sängers:	Übertragung:
1. Frisch auf Soldat ins felt, :|: Haide oder Morgen Dann griken wir das Gelt; :|: :|: Mir misens fort maschiren Ins weide, breide Fäld, :|: Huri und hura, Die Deitsche seihens da, Die Deitsche seihens Lustig, Die Rufen aus: hura!	1. Frisch auf Soldat ins Feld, :|: Heute oder morgen Dann kriegen wir das Geld; :|: :|: Wir müssens fort marschieren Ins weite, breite Feld, :|: Hurri und Hurra, Die Deutschen seien's da, Die Deutschen seien's lustig, Die rufen aus: Hurra!
2. Als die schlacht bei Dobria[1]), Als sie war ferüber, Und Ales mit dem blut, :|: Ales mit dem Roden blut Iberschwommen war, Sprach einer zu dem andern Aus Jamer und aus not: :|: Mein bester freint, mein Bruder, Mein Khamirat ist Tot! :|:	2. Als die Schlacht bei Dobria, Als sie war vorüber, Und alles mit dem Blut, :|: Alles mit dem roten Blut Überschwommen war, :|: Sprach einer zu dem andern Aus Jammer und aus Not: :|: Mein bester Freund, mein Bruder, Mein Kamerad ist tot. :|:

[1]) Gemeint ist Dobruduba aus dem Türkenkrieg.

366. Frisch auf Soldatenblut

Marschmäßig (M. M. ♩ = 104)

Kol. Dombruwke (Wolhynien)



2. Die Trommel rieret sich,
Der Schall ist Fürchterlich;
Hier siht mane keinen Boden,
Als lauter Blut und Todten.
Hier liegt eine Fuß, ein Arm:
O daß sich Gott erbarm!

3.[4]) Die Tochter sprach zur Mutter:
„Ach Gott, wo ist mein Bruder?"
„Wo ist mein Kamerat",
Spricht mancher braver Soldat.

(Nach der Niederschrift des Sängers.)



[4]) Die ersten beiden Zeilen vergessen.

367. Frisch auf Soldatenblut

Langsam (M. M. ♪ = 62) — Kol. Nikolaithal (Chersson)

(♪ wie vorher ♪)

1. Frisch auf Sol-da-ten-blut, fas-set euch ei-nen fri-schen Muht[1]) und la-ßet euch nicht er-schi-tern[2]), wan die Ka-no-nen wit-tern[3]), schla-get ihr es nuhr tap-fer trein[4]), ich will der fo-ter-ste[5]) sein.

2. Die Trommel rieret[6]) sich,
Ihr Klang wahr fürchterlich.
Man sah ja fast keinen boten[7])
Für sterbente und thoten[8]).
:|: Sieh, da ligt[9]) ein Fuß, ein Arm,
Auf das sichs Gott erbarm! :|:

3. So mancher wirt gestirtzt
Und gans[10]) mit Blut bespritzt;
Er leget seine Hände
Und däncket[11]) an sein ende,
:|: Sein lauf ist ganz volbracht,
Ach, Jüngling, gute Nacht! :|:

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

[1]) Mut. [2]) erschüttern. [3]) wettern. [4]) nur tapfer drein. [5]) Gespr.: fóttere = vorderste. [6]) rühret. [7]) Boden. [8]) Vor Sterbenden und Toten. [9]) Gespr.: lickt = liegt. [10]) ganz. [11]) denket.

368. Preuß Holland ist eine schöne Stadt

Marschmäßig (M. M. ♩ = 104) — Kol. Dombruwke (Wolhynien)

1. Preuß Hol-land[1]) ist ei-ne schö-ne Stadt, dar-in steht ein Sol-dat; wann der muß Ma-schiren wohl in den Krieg und der muß Marschirn wohl in den Krieg, wo die Ka-no-nen stehn und die Fran-zo-sen gehn.

2. Und als er in dere erste Schlacht reinkam,
Die erste Kugel ihn traf.
:|: Ai nun liegt ere da und schreit so sehr :|:
:|: Um seinen Kamerad. :|:

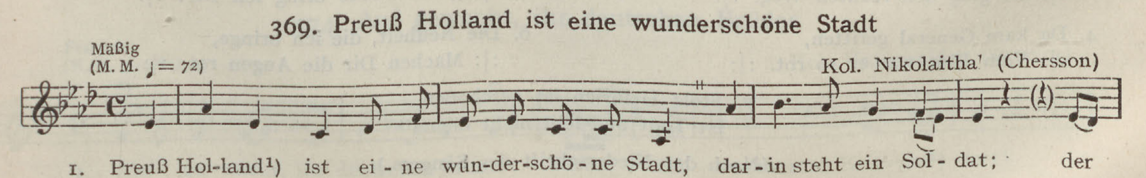
3. „Ach Kamrad, du herzens Kamerad,
Schreibe du ein Brief nach hauß!
:|: Schreibe du, schreibe du zu meine Braut, :|:
:|: Das ich Erschoßen bin!“ :|:

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

[1]) Preußisch Holland.

369. Preuß Holland ist eine wunderschöne Stadt

Mäßig (M. M. ♩ = 72) — Kol. Nikolaithal (Chersson)





2. Und als Er vor das hohe Thor hinkam
Und vor des Hauptmanns Haus,
:|: Ei da schaut der Major zum Fenster raus: :|:
:|: „Bist Du mein Sohn schon hier?“ :|:

3. „Ziege an[2]), ziege an den blauen Rock,
Du mußt ja in den Krieg!
:|: Du mußt marschieren in den Krieg, :|:
:|: Worinnen die Franzosen stehn
Und die Kanohnen gehn.“ :|:

4. Und als er vor die erste Lag[3]) hinkam,
Die erste Kugel ihn traf.
:|: Ei so ligt Er da und schreit so sehr :|:
:|: Über seinen Kamerad. :|:

5. Kaum hat er dies wort ausgesagt,
Die zweite Kugel Ihn traf.
:|: Ei so ligt Er da und schreit nicht mehr, :|:
:|: Seine Sehle[4]) schwebt um ihn her. :|:

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

[1]) Preußisch Holland. [2]) ziehe an. [3]) Lage = Stellung. [4]) Seele.

370. Grade Moskau ist eine schöne Stadt

Marschartig (M. M. ♩ = 96) Kol. Dschankoj (Krim, Taurien)



2. Komm her, komm her, du lieber Freund,
Schreib mirs ein Brief nach Haus.
An meine hübsche junge Braut,
Daß ich geschossen bin.

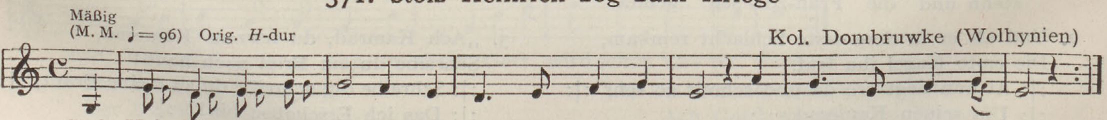
3. Denn ich hab kein Tinte und Feder,
Nimm Dus vom meinem Blut.
Schreibe mirs an meine hübsche junge Braut,
Daß ichs geschossen bin.

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

[1]) градъ = городъ, Stadt. [2]) schrie.

371. Stolz Heinrich zog zum Kriege

Mäßig (M. M. ♩ = 96) Orig. *H*-dur Kol. Dombruwke (Wolhynien)



3. Sie ging einmal spatzieren,
:|: Sie ging den rechten Weg. :|:

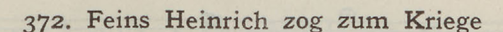
4. Da kam General geritten,
:|: Vom Blut war er so rot. :|:

5. „Ach General, was bringen sie mir Neues?“
:|: „Viel Neues bring ich Dir! :|:

6. Die Neuheit, die ich bringe,
:|: Machen Dir die Augen rot. :|:

7. Stolz Heinrich ist geschoßen,
Ist Todt und lebt nicht mehr!“

(Nach der Niederschrift des Sängers.)



372. Feins Heinrich zog zum Kriege

Frisch
(M. M. ♩ = 100)

Kol. Dorf Adschai-Kat (Taurien)





2. Feins Heinrich ist geschossen,
Vidibum juja juchheirassa,
Feins Heinrich ist geschossen,
:|: Er ist tot und lebt nicht mehr. :|:

3. Über sein Grab wirds geschossen,
Vidibum juja juchheirassa,
Über sein Grab wirds geschossen
:|: Mit Pulver und mit Blei. :|:

(Nach dem Diktat des Sängers.)

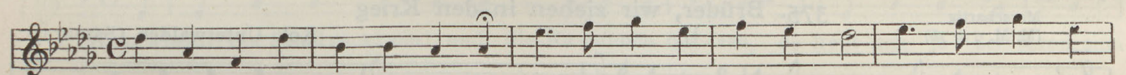
---

[1]

373. Wachet auf, ihr deutschen Brüder

Mäßig, doch frisch
(M. M. ♩ = 96)

Kol. Schaffhausen (Saratow)







2. Ei So läßt die küglein Spritzen,
:|: „Griecht[3]) dem Feind recht sehr voran." :|:
Nun adjei Du Vaterschland!
Ei wir leben Alle insgesammt,
Wir streiten uns recht fort,
Hinaus fürs kaiserreich um Deutschen vaterland!

(Nach der Kolonisten-Niederschrift.)

---

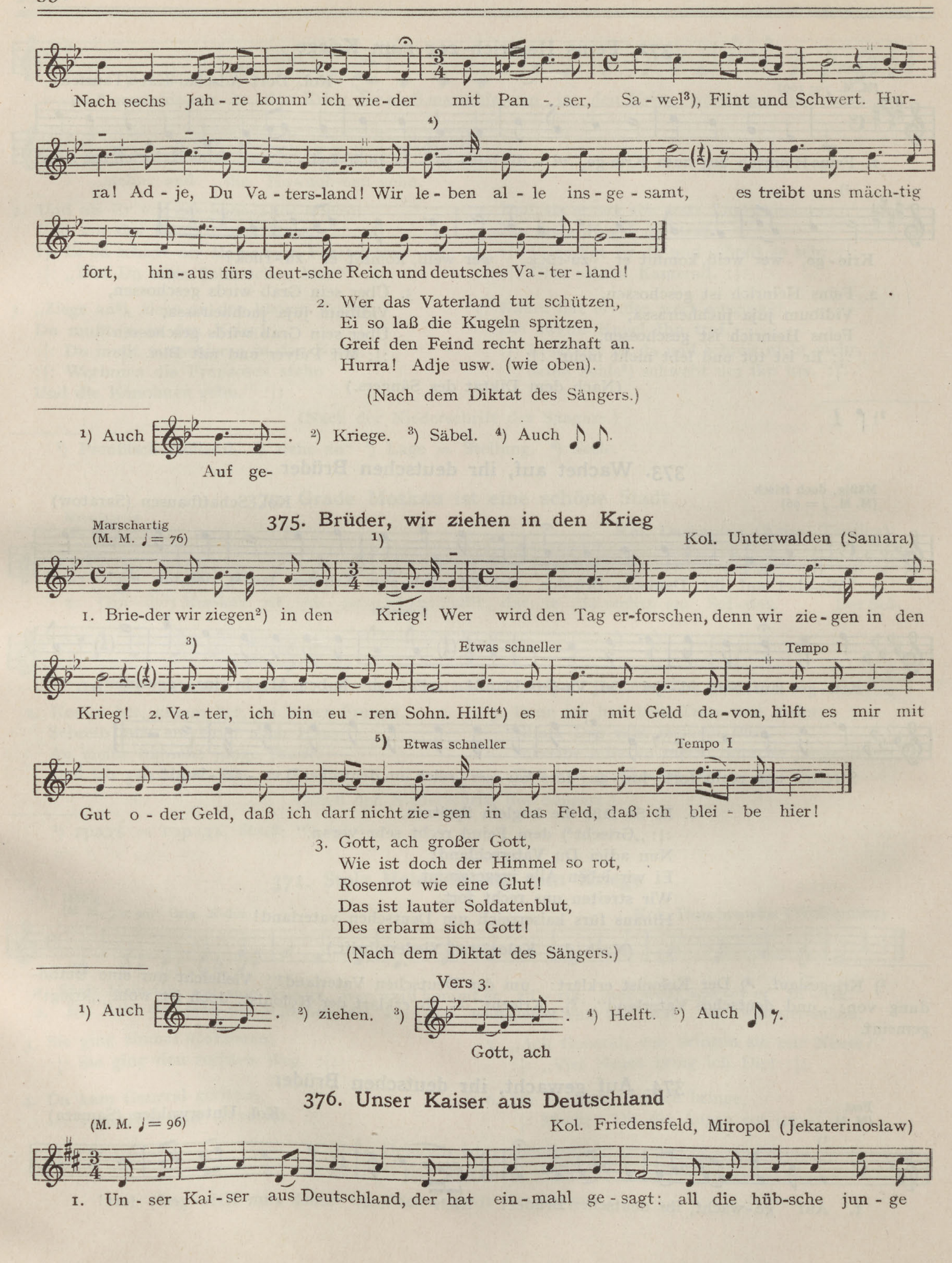
[1]) Kriegeslauf. [2]) Der Kolonist erklärt: „um der Deutschen Vaterland!" Vielleicht nur eine Umbildung von: „und deutsches Vaterland". [3]) „Kriecht" — so erklärt der Kolonist, doch ist wohl „kriegt" gemeint.

374. Auf gewacht, ihr deutschen Brüder

Fest
(M. M. ♩ = 84)

Kol. Unterwalden (Samara)





2. Wer das Vaterland tut schützen,
Ei so laß die Kugeln spritzen,
Greif den Feind recht herzhaft an.
Hurra! Adje usw. (wie oben).

(Nach dem Diktat des Sängers.)

[1]) Auch (Noten) Auf ge-. [2]) Kriege. [3]) Säbel. [4]) Auch (Noten).

375. Brüder, wir ziehen in den Krieg

Marschartig (M. M. ♩ = 76) — Kol. Unterwalden (Samara)

1. Brie-der wir ziegen[2]) in den Krieg! Wer wird den Tag er-forschen, denn wir zie - gen in den Krieg! 2. Va - ter, ich bin eu - ren Sohn. Hilft[4]) es mir mit Geld da - von, hilft es mir mit Gut o - der Geld, daß ich darf nicht zie - gen in das Feld, daß ich blei - be hier!

3. Gott, ach großer Gott,
Wie ist doch der Himmel so rot,
Rosenrot wie eine Glut!
Das ist lauter Soldatenblut,
Des erbarm sich Gott!

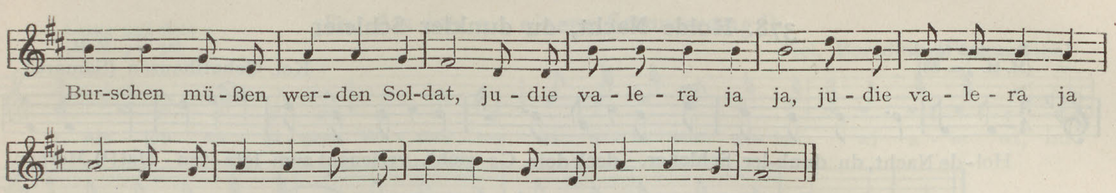
(Nach dem Diktat des Sängers.)

[1]) Auch (Noten). [2]) ziehen. [3]) Vers 3. (Noten) Gott, ach. [4]) Helft. [5]) Auch (Noten).

376. Unser Kaiser aus Deutschland

(M. M. ♩ = 96) — Kol. Friedensfeld, Miropol (Jekaterinoslaw)

1. Un - ser Kai - ser aus Deutschland, der hat ein - mahl ge - sagt: all die hüb - sche jun - ge



2. All die hübschen, all die graden,
All die sucht er sich aus,
Und die krumen und die Lamen[1]),
All die schickt er nach Hauß!
Judie valera usw.

3. Ei wie wird es denn die Mädchen
In dem Hoffnungstahl[2]) gehn,
Wann sie müßen mit die Krumen
Und die Lamen bestehn?
Judie valera usw.

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

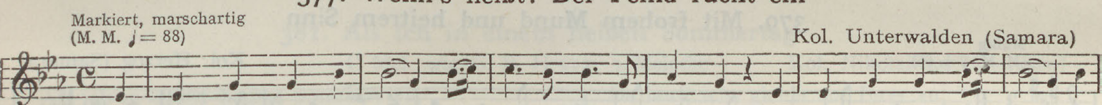
---

[1]) Lahmen. [2]) Kolonie Hoffnungsthal.

377. Wenn's heißt: Der Feind rückt ein

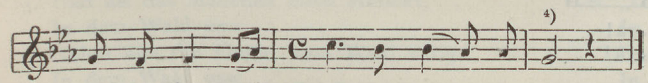
Markiert, marschartig
(M. M. ♩= 88)

Kol. Unterwalden (Samara)







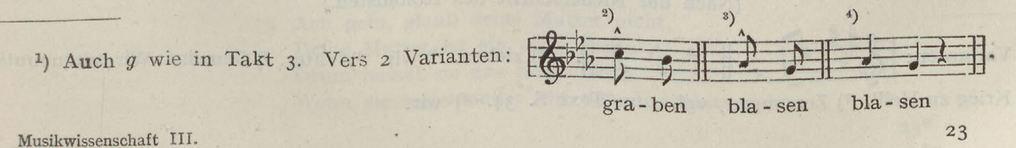


2. Da bekom ich einen Schuß,
Darauf mein Glück muß sinken.
Hab' ich doch Weib und Kind,
Die sich um mich bekränken.
Sterb' ich auf freiem Feld,
So müßt ihr mich begraben,
Mit Trommel und mit Pfeifen
Müssen die Soldaten blasen:
Falderi, faldera, falderitchen, tralala,
Müssen die Soldaten blasen.

(Nach dem Diktat des Sängers.)

---

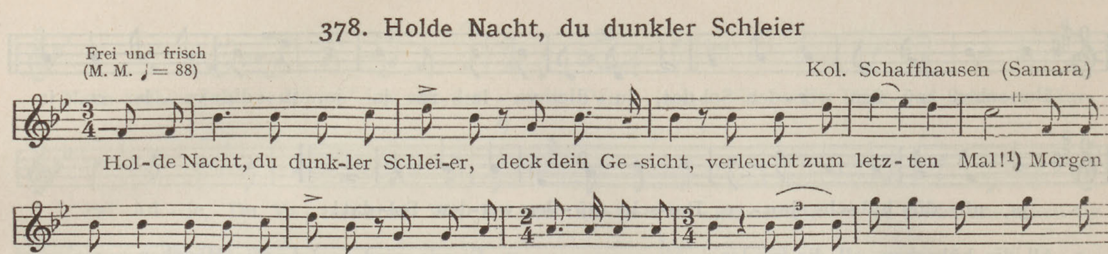
[1]) Auch g wie in Takt 3. Vers 2 Varianten:

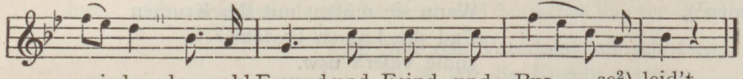


378. Holde Nacht, du dunkler Schleier

Frei und frisch
(M. M. ♩ = 88)

Kol. Schaffhausen (Samara)





(Nach der Niederschrift des Sängers.)

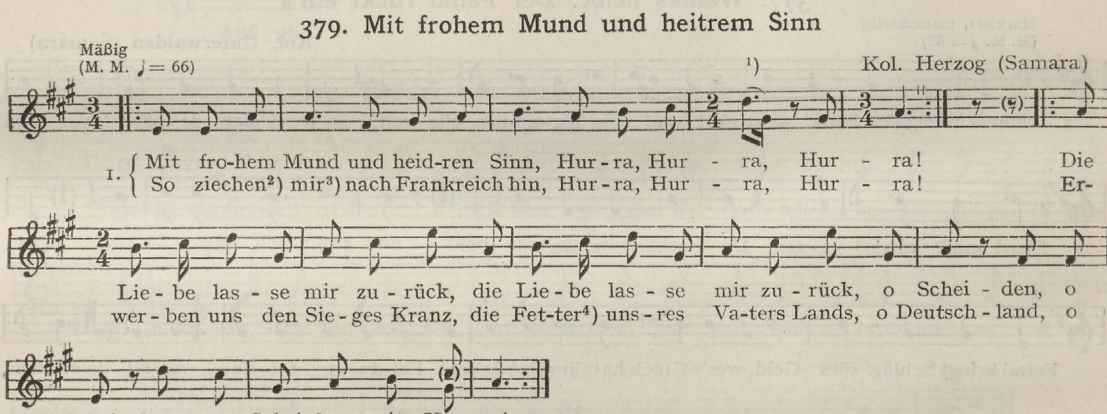
---

[1]) Entstanden aus: Holde Nacht, dein dunkler Schleier deckt mein Gesicht vielleicht zum letztenmal!
[2]) Buße. Entstanden aus: Wo sich Freund an Freundesbusen freut.

379. Mit frohem Mund und heitrem Sinn

Mäßig
(M. M. ♩ = 66)

Kol. Herzog (Samara)



2. Das Horn erschalt, die Bückse kracht, Hurra, Hurra, Hurra!
Die Reiten Mutich[5]) in die Schlacht, Hurra, Hurra, Hurra!
:|: Und alles, alles mit Hurra! :|:
O Deutschland, :|: o Deutschland :|: Hurra!

3. Ach Gott, wird uns der Kriech zuheil[6]), Hurra, Hurra, Hurra!
O, Vaterland, da wird uns heil[7]), Hurra, Hurra, Hurra!
Und als den Stolzen Franzman blickt,
Und er die deutsche Jäger seht,
O Deutschland, :|: o Deutschland :|: Hurra!
Erwerben uns dadroben,
Die Liebe laße mir[8]) zurück.
O Scheiden, o Scheiden, o Scheiden mit Hurra!

(Nach der Niederschrift des Kolonisten.)

---

[1]) Varianten: [Notenbeispiel]. [2]) ziehen. [3]) wir. [4]) Väter. [5]) Gemeint: Wir reiten mutig.
[6]) Der Krieg zu Heil'. [7]) Zersungen, vgl. zum Text S. 34. [8]) wir.

380. Als ich an einem Sommerstag [1])

Kol. Borodino (Bessarabien)



2. Sah ich ein Maidcher[2]) ferne stähn, wi ale wi usw.
Die war so unbegreiflich schön, Trum bum usw.

3. Als mich das Maitcher erblicken tat, wie ale wie,
Nahm sie die flucht zum Wald hinaus, Trum bum.

4. Ach Maitcher, worum flihest Du, wie ale wi?
Ach meine Mutter sagt einmal, Trum bum.

5. Ein Mansgherl[3]) ist ein Wildes Tir, wie ale wi,
Der im somers[4]) im Walde lag, Trum bum.

6. Dan Tauerdtz ghaum[5]) ein halbes Jahr, wie ale wi
Hatt sie ein Son mit Rode Harr[6]), Trum bum.

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

---

[1]) Das Lied ist in diese Reihe aufgenommen, weil es von Soldaten besonders gern gesungen wird. Vgl. S. 413. [2]) Mädchen. [3]) Mannskerl. [4]) im Sommer. [5]) dauert's kaum. [6]) ein' Sohn mit rote Haar'.

381. Als ich in einem heißen Sommertag

Mel. wie E. B. II 517, 3. Melodie Kol. Nikolaithal (Chersson)

1. Als ich in einem heißen Sommerstag,
In dem Wald, in der Schweiz, in Tirol,
Im grünen Wald im Schatten lag,
In dem Wald, in der Schweiz, in Tirol,
Wo die Jeger-Bixen knallen
Und die Schweizer Mädchen fallen,
In der Schweiz, in der Schweiz, in Tirol.

2. Sah ich ein Mädchen von ferne stehn
In dem Wald, in der Schweiz, in Tirol,
Die war so unvertreflisch schön,
In dem Wald usw. (wie oben).

3. Und als das Mädchen mich erblickt,
In dem Wald usw.
Nahm Sies die Flucht vom Wald zurig.
In dem Wald usw.

4. Da lauft ichs gleich auf Ihrer zu,
In dem Wald usw.
Und sprach: „Mein Kind, was laufest Du?"
In dem Wald usw.

5. „Meine Mutter hats gesagt,
In dem Wald usw.
Ein Mansmensch sei ein wildes Tier."
In dem Wald usw.

6. „Glaub dus deiner Mutter nicht,
In dem Wald usw.
Und lieb ein schenes Mansgesicht!"
In dem Wald usw.

7. Deine Mutter ist ein altes Weib,
In dem Wald usw.
Sie hats den Schogschwerenot im Leib[1])!
In dem Wald usw.

(Das Weitere vergessen.)

(Nach der Niederschrift des Kolonisten.)

---

[1]) In der Kolonie Schulz (Samara) mit der Mel. von „Steh' ich in finstrer Mitternacht" in dieser Form bekannt:

1. Ich sah ein Mädchen ferne stehn,
Das war so unvergleichlich schön,
Und als das Mädchen mich erblickt,
Nahm es die Flucht und eilt zurück.

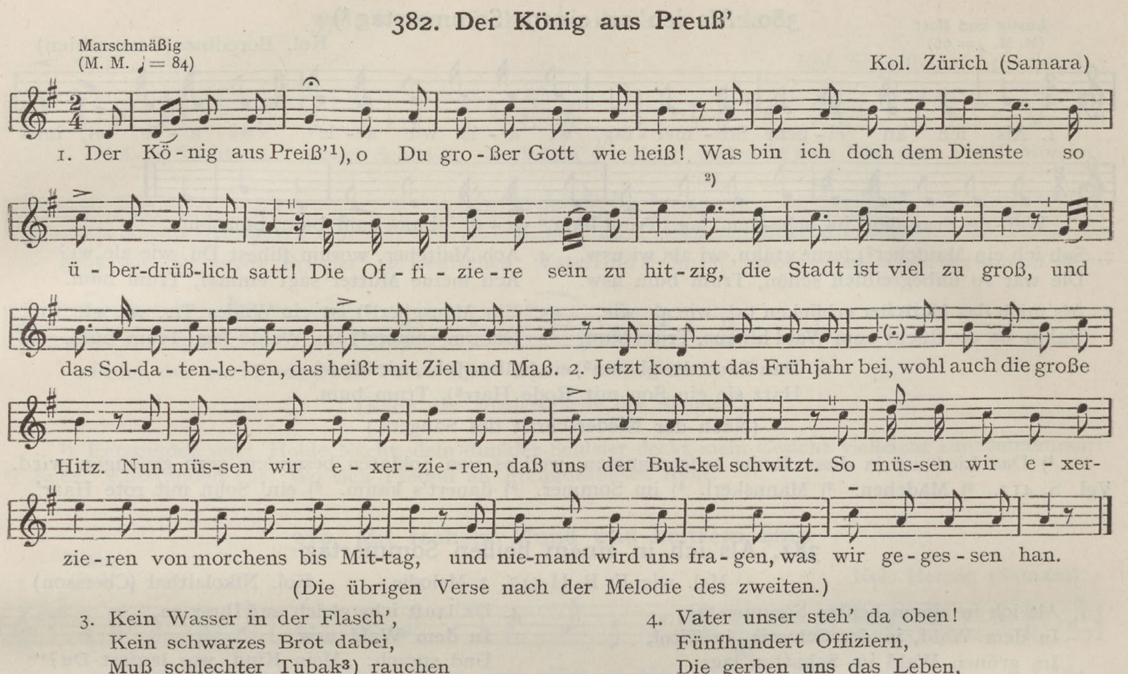
2. Ich eil ihr nach und rief ihr zu:
Ei Mädchen, wem befürchtest du?
Meine Mutter hat gesagt zu mir:
Ein Mannsbild sei ein schlimmes Tier.

3. Ach nein, glaub deine Mutter nicht,
Deine Mutter ist ein altes Weib.
Drum hasset sie uns junge Leit,
Wenn sie miteinander auf den Tanzplatz gehn.

382. Der König aus Preuß'

Marschmäßig (M. M. ♩ = 84)

Kol. Zürich (Samara)



(Die übrigen Verse nach der Melodie des zweiten.)

3. Kein Wasser in der Flasch',
Kein schwarzes Brot dabei,
Muß schlechter Tubak³) rauchen
Und muß mich halten frei.
Jetzt gehn wir auf Parade,
Tu ich ein falscher Tritt,
Auf einmal wird es heißen:
„Der Kerl muß aus der Mitt'!"

4. Vater unser steh' da oben!
Fünfhundert Offiziern,
Die gerben uns das Leben,
Daß wir bald dran krepier'n.
Jetzt werden wir alt!
Wo wenden wir uns hin?
Die Gesundheit ist vorüber,
Die Kräfte stehn dahin!

(Nach dem Diktat des Sängers von einem Kolonisten geschrieben.)

¹) Preuß(en). ²) Auch ♪ ♪. Die Punktierung richtet sich nur nach den textlichen Rücksichten.
³) Tabak.

383. Der König von Preußen¹)

Aus der Krim²)



2. Und wenn schon die ganze Stadt liegt in der Asche,
Und wenn nur das Schnupftuch nicht brennt in der Tasche,
Wir haben Kanonen, viel Pulver und Blei
Und auch noch recht schöne Musikanten dabei.

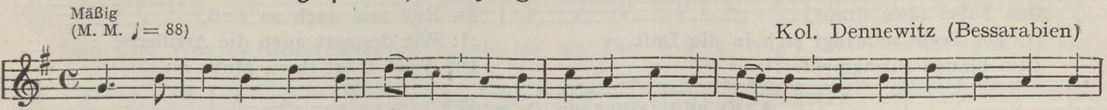
3. So lang es ein Tröpflein Blut in uns wallet,
Und unsre Kanonen, die müssen frisch knallen,
Sie müssen frisch knallen, wir fürchten uns wenig,
Wir lieben die Freiheit und fürchten uns wenig.

¹) Notierung von Dr. Stephan Gruss. ²) Der Mann, der das Lied sang, war aus der Krim gebürtig, aber seit vielen Jahren schon an der Grenze zwischen Sibirien und Zentralasien ansässig.

384. Auf, ihr jungen deutschen Brüder

Mäßig
(M. M. ♩ = 88)

Kol. Dennewitz (Bessarabien)



1. Auf! ihr jun-gen deutschen Brü-der, le-get eu-re Ar-beit nie-der, denn man ruft euch als Sol-



dat, denn man ruft euch als Sol-dat.

2. Den vor einundzwanzig Jahren
Seine Mutter hat geboren,
:|: Muß jetzt auf dem Schauplatz stehn. :|:

3. Denn die Seelen dieser Erde
Müssen jetzt gesammelt werden,
:|: Soll das nicht ein Jammer sein? :|:

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

385. Rekrutenlied[1])

Aus südrussischen Kolonien



1. Auf, ihr jun-gen deutschen Brüder, le-get eu-re Ar-beit nie-der, denn man ruft euch als Sol-



dat, denn man ruft euch als Sol-dat.

Text übereinstimmend mit Nr. 384.

[1]) Von Dr. Stephan Gruss aufgezeichnete Variante des vorigen Liedes.

386. Soldatenlied[1])

Aus der Krim



2. Wenn's blitzt, wenn's kracht, wenn Donner rollt,
Dann schießen wir's rosenrot,
:|: Wenn's Blut an unserm Säbel rollt,
Dann fassen wir's frischen Mut. :|:

3. Ihr Landwirtsmänner jung und alt,
Ihr müsset auf die Wach,
:|: Die Feinde streiten's mit Gewalt
Ums deutsche Vaterland. :|:

4. Solange die Feinde nicht Deutsch verstehn,
Solang nur immer drauf,
:|: Und wenn das Blut zu die Köpf 'raussteigt,
Dann fassen wir's frischen Mut. :|:

5. Solang der Arm den Säbel schwingt,
Solang schlag'n wir es drauf,
:|: Und singen's dann Fidirallala,
Der Kopf muß hinten sein. :|:

[1]) Notierung von Dr. Stephan Gruss.

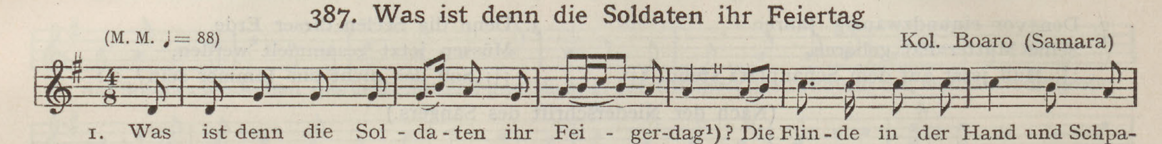
6. Den Leib begräbt man in die Erd,
Den Säbel oben drauf,
:|: Die Seele schwingt sich in die Luft
Zum blauen Firmament. :|:

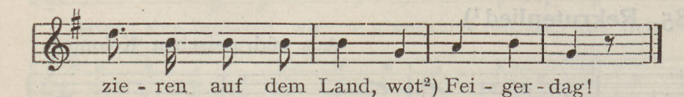
7. Es kommt viel Volk von Feinden her
Zu Roß und auch zu Fuß,
:|: Wie donnert auch die Artillerie,
Die Welt trägt ihren Muß. :|:

8. Es gibt ja nur ein Österreich,
Es gibt ja nur ein Wien,
:|: Es gibt ja nur ein deutsches Reich,
Die Hauptstadt ist Berlin. :|:

387. Was ist denn die Soldaten ihr Feiertag

(M. M. ♩ = 88) Kol. Boaro (Samara)





2. Was ist den die alte Mansleit ihr Feigerdag?
Eine Feif Daback[3]) für den Schmaus,
Und draus Steen vier[4]) das Haus,
Wot Feigerdag!

3. Was ist den die alte Weibsleut ihr Feigerdag?
Ein Klas Sieser Tee
Und eine Kanne Mits Kafe,
Wot Feigerdag!

4. Was ist den die Junge Mansleit ihr Feigerdag?
Den Stock in der Hand,
Und Schpazieren auf dem Land,
Wot Feigerdag!

5. Was ist den die Junge Weibsleit Ihr Feigerdag?
Das Kind auf dem Schos
Und der wich[5]) Einnen Stos[6]),
Wot Feigerdag!

6. Was ist den die Ledigen Burschen ihren Feigerdag?
Eine Sense Onne Schmas[7])
Und recht Mägen[8]) in dem Gras,
Wot Feigerdag!

7. Was ist den die Ledigen Mächtegen ihren Feigerdag?
Ei den regen[9]) in der Hand
Und recht Binnen[10]) auf dem Land,
Wot Feigerdag!

8. Was ist den die Schreiber ihren Feigerdag?
Ei die Feder in dem Stiel
Und recht Schreiben auf Babir[11]),
Wot Feigerdag!

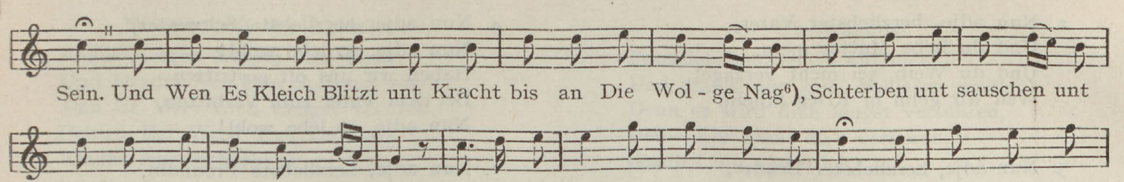
(Nach der Niederschrift des Kolonisten.)

[1]) Feiertag, vom Kolonisten auch Feiger Tag geschrieben. [2]) вотъ = da, sieh da. [3]) Pfeif' Tabak. [4]) Drauß(en) stehen vor. [5]) Wiege. [6]) Stoß. [7]) Sense ohne Schneide. [8]) mähen. [9]) Rechen. [10]) binden. [11]) Papier.

388. Bei Kälte und Hitz

Schnell
(M. M. ♩. = 56) Kol. Marienthal (Samara)



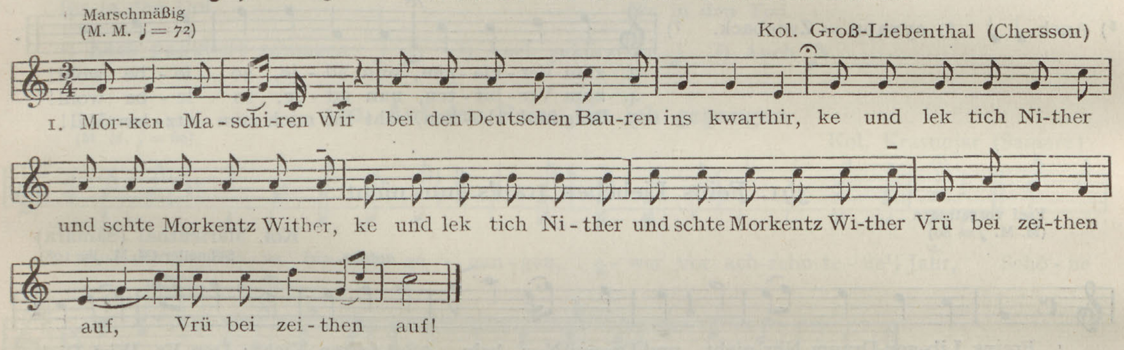




(Nach der Niederschrift des Sängers.)

[1]) zusammen. [2]) biegen. [3]) Spitz. [4]) dringendem. [5]) stellt. [6]) Wolkennacht. [7]) entstanden aus: Kein Hoffnung mehr wacht. [8]) werd'. [9]) sehen. [10]) begehr'.

389. Morgen marschieren wir bei den deutschen Bauern



Niederschrift des Kolonisten:

1. Morken Marschiren Wir
   Bei den Deutschen Bauren ins kwathir,
   :|: Ke und lek tich Nither
   Und schte Morgentz Wither :|:
   :|: Vrü bei zeithen auf! :|:

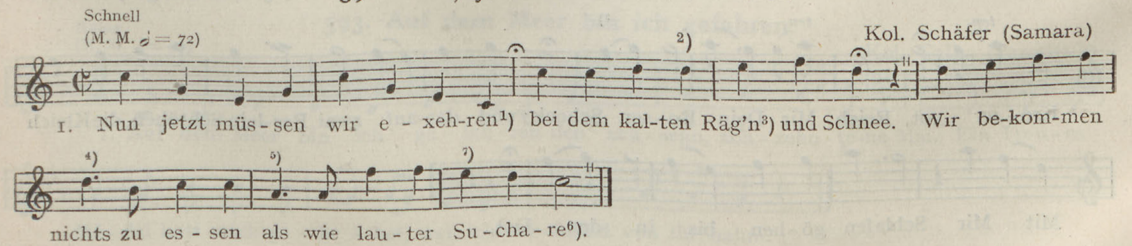
2. Kannschtu Nicht schlafen ein,
   So Nem Dir Einen schlaftrunk Ein,
   :|: Eine Dhase Dhee,
   Zuker mith Khafee :|:
   Und Ein kuth klas Wein,
   Wirstu schlafen ein!

Übertragung:

1. Morgen marschieren wir
   Bei den deutschen Bauern ins Quartier,
   :|: Geh und leg' dich nieder
   Und steh morgens wieder :|:
   :|: Früh beizeiten auf! :|:

2. Kannst du nicht schlafen ein,
   So nimm Dir einen Schlaftrunk ein,
   :|: Eine Tasse Tee,
   Zucker mit Kaffee :|:
   Und ein gut Glas Wein,
   Wirst du schlafen ein!

390. Nun, jetzt müssen wir ex'ieren



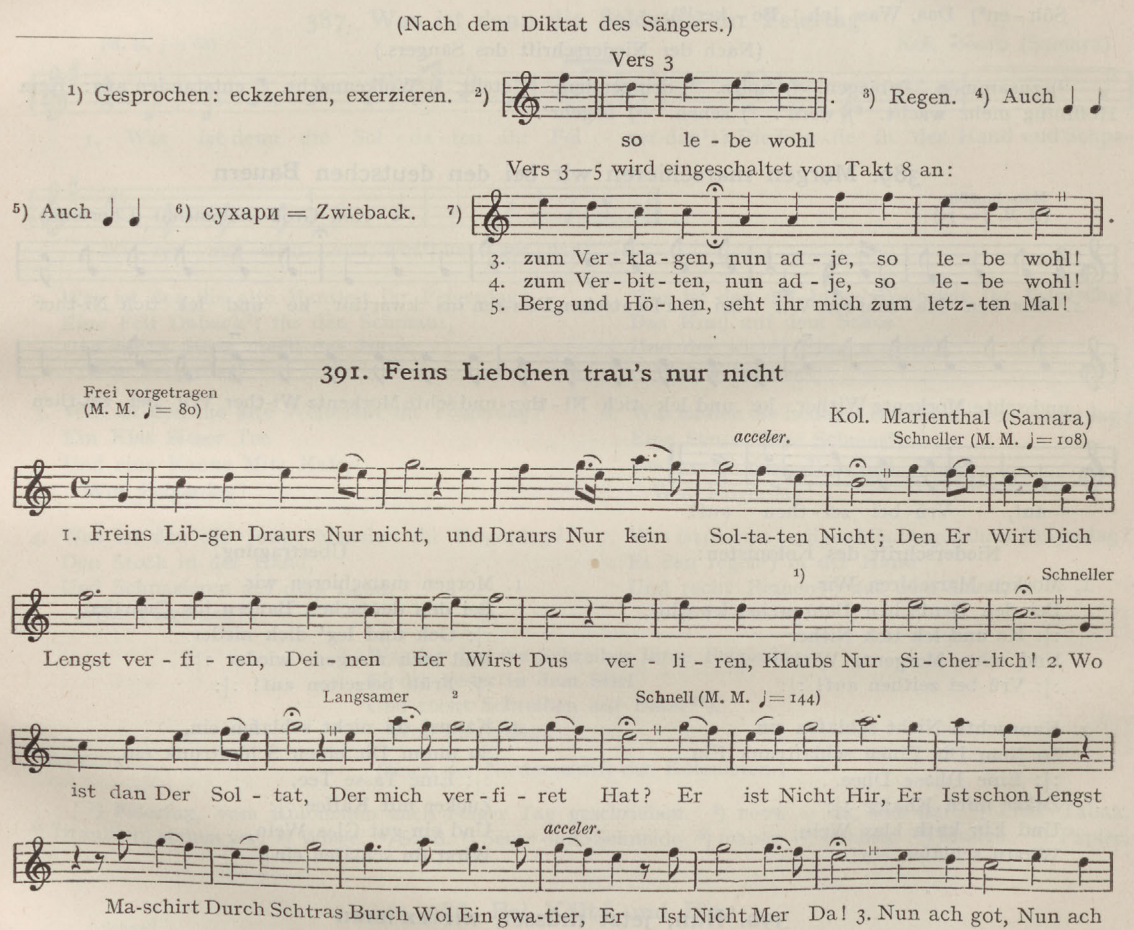
2. Nun adje, herzliebster Vater,
Und du liebe Mutter mein,
Und du Weib, sei nicht verzaget,
Weil wir gehn in Krieg hinein.

3. Nun adje, herzliebster Bruder,
Nun adje, so lebe wohl!
Haben wir uns oft geschlagen
Bei dem Vater zum Verklagen,
Nun adje, so lebe wohl!

4. Nun adje, herzliebste Schwester,
Nun adje, so lebe wohl!
Haben wir uns oft gestritten
Bei dem Vater zum Verbitten,
Nun adje, so lebe wohl!

5. Nun adje, herzliebste Freundin,
Nun adje, so lebe wohl!
Wollt ihr mich noch einmal sehen,
Steigt hinauf auf Berg und Höhen,
Seht ihr mich zum letzten Mal!

(Nach dem Diktat des Sängers.)



[1]) Gesprochen: eckzehren, exerzieren. [2]) (Notenbeispiel). [3]) Regen. [4]) Auch ♩ ♩ [5]) Auch ♩ ♩ [6]) сухари = Zwieback. [7]) (Notenbeispiel).

391. Feins Liebchen trau's nur nicht

Frei vorgetragen (M. M. ♪ = 80)

Kol. Marienthal (Samara)

Niederschrift des Kolonisten:

1. Freins Libgen Draurs Nur nicht,
Und Draurs Nur kein Soltaten Nicht;
Den Er Wirt Dich Lengst verfiren,
Deinen Eer Wirst Dus verliren,
Klaubs Nur Sicherlich!

2. Wo ist Dan Der Soltat,
Der mich verfiret Hat?
Er ist Nicht Hir,
Er ist schon Lengst Maschirt
Durch Schtras Burch Wol Ein gwatier,
Er ist Nicht Mer Da!

3. Nun ach got, nun ach Kroser got,
Reich Mir Dein Rosen Schock;
Und darauf zwai Reslein Schtöhen,
Die Kleich Mit Mir Schlafen göhen
Bis in den Dot.

Übertragung:

1. Feinsliebchen, trau's nur nicht,
Und trau's nur kein' Soldaten nicht;
Denn er wird dich längst verführen,
Deine Ehr wirst du's verlieren,
Glaub's nur sicherlich!

2. Wo ist denn der Soldat,
Der mich verführet hat?
Er ist nicht hier,
Er ist schon längst marschiert
Durch Straßburg wohl ein Quartier,
Er ist nicht mehr da!

3. Nun ach Gott, nun ach großer Gott,
Reich mir dein' Rosenstock;
Und darauf zwei Röslein stehen,
Die gleich mit mir schlafen gehen
Bis in den Tod.

[1]) Auch punktiert gesungen: ♩. ♪ [2]) Auch gekürzt zu ♩ [3]) Auch ♪

392. Auf der Reise bin ich gegangen

Langsam (M. M. ♩ = 66) — Kol. Krasnojar (Samara)



1. Auf der Rei-se bin ich ge - gan-gen, a - wer vor ach-zehn-te-ne[1]) Jahr, Schö-ne Mäd-ger hab ich ge - se - hen, a - wer des Nachts um zwei, drei!

2. Gehe Heim Du getreues Mätgen,
Ist für Dich der Weg zu wait,
:|: Den der Dach[2]) finkt[3]) an zu krauen[4]),
Ai, was sagen den Deine leudt! :|:

3. Wenst Du lust hast, an mich zu schreiben,
So versigel Dein brief mit lak[5]),
Den meine Reiße[6]) geht jetz in Krige[7])
Und mein Nahme heißt reis Soldaht[8]).

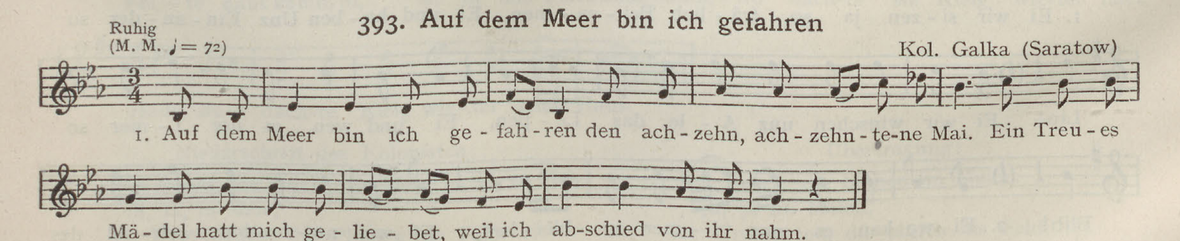
4. Wen ich Sterbe auf fremder Erte,
Da bekomst Du ein Toden-Schein,
Da zerbrichst Du den schwarzen Zigel[9])
Und beweinst mich kanz alein.

(Nach der Niederschrift des Kolonisten.)

[1]) (Dem) achtzehnten (Singsilbe „e"). [2]) Tag. [3]) fängt. [4]) grauen. [5]) Lack (Siegellack). [6]) Reise. [7]) Kriege. [8]) Reise-Soldat. [9]) Siegel.

393. Auf dem Meer bin ich gefahren

Ruhig (M. M. ♩ = 72) — Kol. Galka (Saratow)



1. Auf dem Meer bin ich ge - fah - ren den ach - zehn, ach - zehn - te-ne Mai. Ein Treu - es Mä - del hatt mich ge - lie - bet, weil ich ab-schied von ihr nahm.

2. Treues Mädel, du rumm kehre[1]),
Und der Weg ist so weit.
Ai was sagen Deine Eltern,
Ai was sagen Deine Leut?

3. Es kam ein Regen von Offenburg,
Es kam ein Regen vom Rein,
Unser Kaiser aus Daitschland,
Der hat lauter junge Lait..

4. Die hibschen un die großen,
Sucht der Kaiser sich raus,
Ei die krummen und die Lahmen,
Schickt er wieder nach Haus.

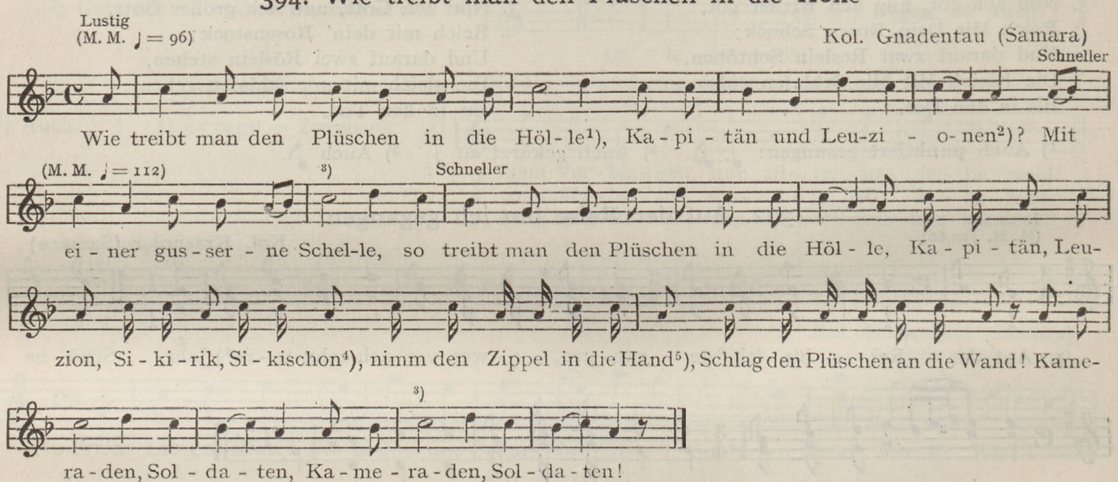
5. Ei so sterb ich im Krieche,
Da wird keiner verschont,
Da bekomm ich ein Scheidenbrief
Von den Moschkauer Bataljon.

(Nach der Niederschrift des Kolonisten.)

---

[1]) umkehre.

394. Wie treibt man den Plüschen in die Hölle

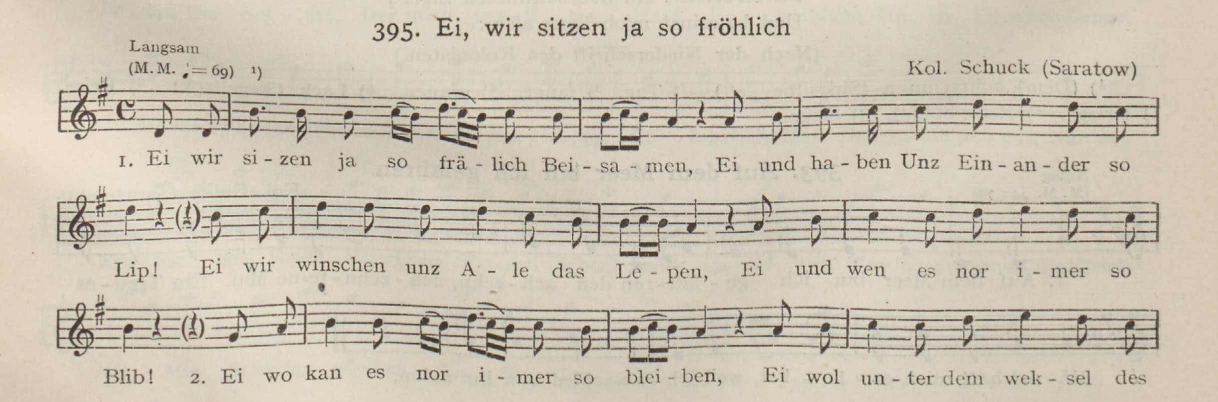


(Nach dem Diktat des Sängers.)

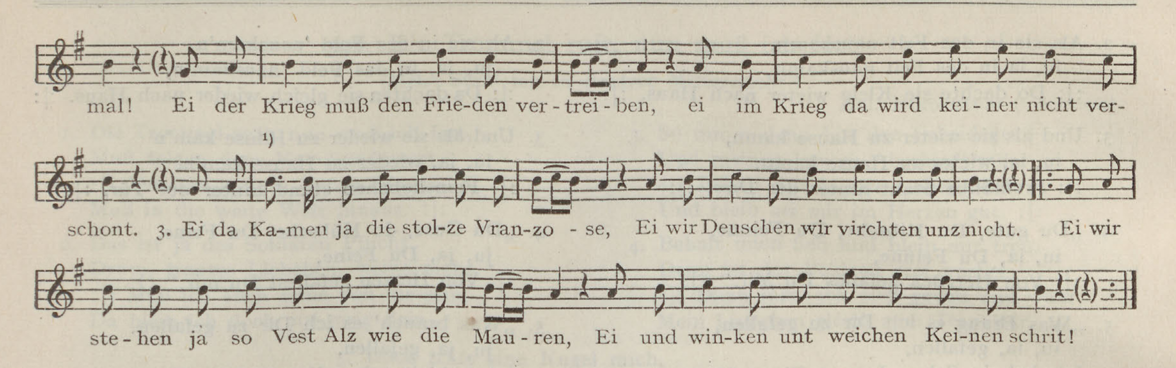
---

[1]) Umbildung von „Wie kommen die Soldaten in die Hölle?", aus dem Volkslied: „Was wollen die Husaren essen?" und „Ein Schifflein sah ich fahren". Das Wort „Plüschen" erklärte der Kolonist als Beinamen eines Mannes. Vgl. Boccaccio, Dekameron III, 10. [2]) Umbildung aus Leutenant. [3]) Auch abgesetzt: ♩ 𝄽. [4]) Worte, die ohne Bedeutung eingeschoben werden und vielleicht aus „voleri Sergeant" oder ähnlichen Liedstellen entstanden sind. [5]) Abgeleitet von „Nimm das Mädel an der Hand".

395. Ei, wir sitzen ja so fröhlich

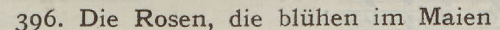


Blib! 2. Ei wo kan es nor i-mer so blei-ben, Ei wol un-ter dem wek-sel des



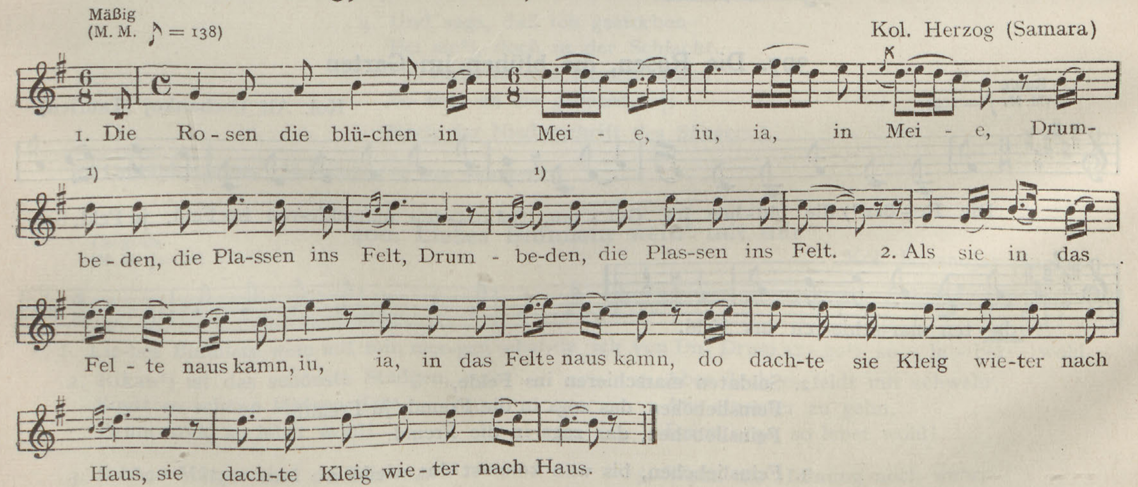
Niederschrift des Kolonisten:	Übertragung:
1. Ei wir sizen ja so frälich Beisamen, Ei und haben Unz Einander so Lip! Ei wir winschen unz Ale das Lepen, Ei und wen es nor imer so Blib!	1. Ei wir sitzen ja so fröhlich beisammen, Ei und haben uns einander so lieb! Ei wir wünschen uns alle das Leben, Ei und wenn es nur immer so blieb!
2. Ei wo kan es nor imer so bleiben, Ei wol unter dem weksel des mal! Ei der Krieg muß den Frieden vertreiben, Ei im Krieg da wird keiner nicht verschont.	2. Ei wo kann es nur immer so bleiben, Ei wohl unter dem Wechsel des Monds! Ei der Krieg muß den Frieden vertreiben, Ei im Krieg da wird keiner nicht verschont.
3. Ei da Kamen ja die stolze Vranzose, Ei wir Deuschen wir virchten unz nicht. Ei wir stehen ja so Vest Alz wie die Mauren, Ei und winken unt weichen Keinen schrit!	3. Ei da kamen ja die stolzen Franzosen, Ei wir Deutschen wir fürchten uns nicht. Ei wir stehen ja so fest als wie die Mauern, Ei und wanken und weichen keinen Schritt!

[1]) Auch Achtel gesungen ♪ ♪



396. Die Rosen, die blühen im Maien

Mäßig (M. M. ♪ = 138) — Kol. Herzog (Samara)



Niederschrift des Kolonisten:	Übertragung:
1. Die Rosen, die blüchen in Meie, iu, ia, in Meie, iu, ia, in Meie, :|: Drumbeden, die Plassen ins Feld. :|:	1. Die Rosen, die blühen im Maien, ju, ja im Maien, :|: Trompeten, die blasen ins Feld. :|:

2. Als sie in das Felt nauskamn,
iu, ia in das Felt nauskamn,
:|: Do dachte sie Kleig wieter nach Haus. :|:

3. Und als sie wieter zu Hause kamn,
iu, ia, wieter zu Hause kamn,
:|: Freinßlibe Stant hinter der Dier. :|:

4. „Du gute, Du Hibsche, Du Feinne,
iu, ia, Du Feinne,
:|: Von Herrßen gefalles Du Mir.“ :|:

5. „Was Braug es ich Dir zu gefallen,
iu, ia, gefallen,
Ich hab ia Schon Lengst Einen Mann,
Der mich es ernerren kann.“

6. Da zug er Ein Messer aus der Scheide,
iu, ia, aus der Scheide,
:|: Das Messer War Scharf und spiets. :|:

7. Er Stog es Freinßlibe durchs Herßen,
iu, ia, durchs Herßen,
:|: Das Rote Blut gechen ihn Sprießt. :|:

8. „Ach Kroser Gott Von Himmel,
iu, ia, Von Himmel,
:|: Wie Bieter ist mir es der Doth.“ :|:

9. So geht es, wans Metel zwei Knaben Lieb hatt,
iu, ia, zwei Knaben Lieb hatt,
:|: Das Dut ia gar selte Mal gut. :|:

2. Als sie in das Feld ’nauskam’n,
ju, ja, in das Feld ’nauskam’n,
:|: Da dachten sie gleich wieder nach Haus. :|:

3. Und als sie wieder zu Hause kam’n
ju, ja, wieder zu Hause kam’n,
:|: Feinsliebchen stand hinter der Tür. :|:

4. „Du Gute, du Hübsche, Du Feine,
ju, ja, Du Feine,
:|: Von Herzen gefallest Du mir.“ :|:

5. „Was brauch’ es ich Dir zu gefallen,
ju, ja, gefallen.
Ich hab’ ja schon längst einen Mann,
Der mich es ernähren kann.“

6. Da zog er ein Messer aus der Scheide,
ju, ja, aus der Scheide,
:|: Das Messer war scharf und spitz. :|:

7. Er stach es Feinsliebchen durchs Herze,
ju, ja, durchs Herze,
:|: Das rote Blut gegen ihn spritzt. :|:

8. „Ach großer Gott vom Himmel,
ju, ja, vom Himmel,
:|: Wie bitter ist mir es der Tod.“ :|:

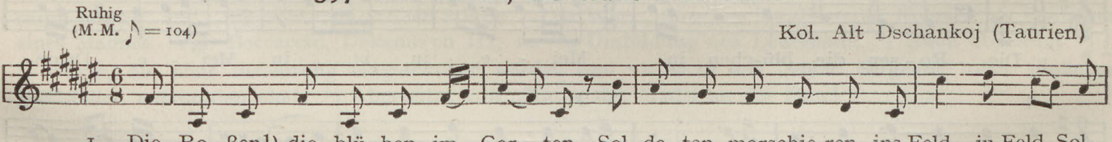
9. So geht es, wenns Mädel zwei Knaben lieb hat,
ju, ja, zwei Knaben lieb hat,
:|: Das tut ja gar selten mal gut. :|:

[1]) Auch so gesungen: [musical notation]

397. Die Rosen, die blühen im Garten

Ruhig
(M.M. ♪ = 104)

Kol. Alt Dschankoj (Taurien)



1. Die Ro-ßen[1]) die blü-hen im Gar-ten, Sol-da-ten marschie-ren ins Feld, ju Feld, Sol-



da-ten mar-schie-ren ins Feld.

2. Soldaten marschieren ins Felde,
Feinsliebchen, das zogs in die Fremd, ju Fremd,
Feinsliebchen, das zogs in die Fremd.

3. Feinsliebchen, bis wan kommst dus wieder?

(Das Weitere vergessen.)

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

[1]) Rosen.

398. Die Trommel ruft, nun muß ich fort

(Mel.: Steh' ich in finstrer Mitternacht.)

Kol. Nikolaithal (Chersson)

1. Die Trommel ruft, nun muß ich fort,
Muß folgen dem Kommandowort,
:|: Verlasse meines Vaters Haus,
Muß in die weite Welt hinaus. :|:

2. Das ist ja des Soldaten Pflicht,
Drum, trautes Liebchen, weine nicht,
:|: Muß ich auch ferne von dir sein,
Da bleib ich doch auf ewig dein. :|:

3. So nimm denn hin den Scheidegruß
Und meinen letzten Abschiedskuß,
:|: Behalt nur immer frohen Mut
Und bleib bei mir im Herzen gut. :|:

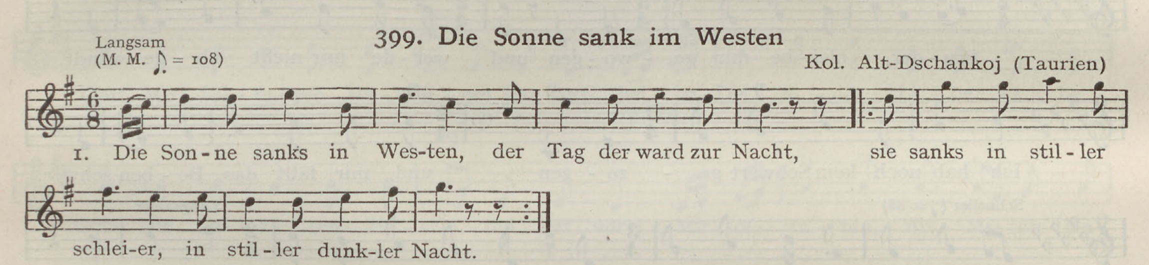
4. Behalt mich lieb und bleib mir treu,
Denn ist der Feldzug erst vorbei,
:|: Dann führ' ich dich gewiß und wahr,
Mein Liebchen gleich zum Traualtar. :|:

5. Doch träfe eine Kugel mich,
Sterb' auf dem Feld der Ehre ich,
:|: Dann soll, Du trautes Liebchen mein,
Mein letztes Wort Dein Name sein. :|:

(Nach dem Diktat des Kolonisten.)

399. Die Sonne sank im Westen

Kol. Alt-Dschankoj (Taurien)



2. Nimms dießen Ring vom Finger,
Wenn ich gestorben bin,
:|: Und bring es meinem Liebchen
Das teure pfand zurück. :|:

3. Nimms dieße Briefe alle,
Die ichs geschrieben hab,
:|: Sie soll sies all betrachten
Zum angedenke mein. :|:

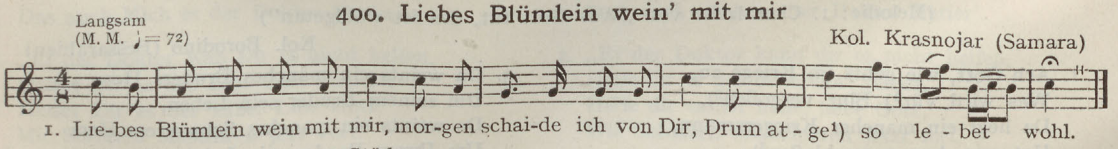
4. Und sags, daß ich gestorben
Bei sie[1]), doch in der Schlacht,
:|: Habs in den letzten siegen
So treu an sie gedacht. :|:

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

[1]) Umbildung von „Bei Sedan in der Schlacht".

400. Liebes Blümlein wein' mit mir

Kol. Krasnojar (Samara)



2. Rikau[2]) ist das schönste Städgen,
Sindt so schöne Mätgen Trin,
Drum atge, so lebet wohl!

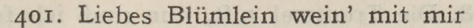
3. Schöne Mätger sind da Trinen,
Aber keine jongfer[3]) mehr,
Drum atge, so lebet wohl!

4. Aber doch es feldt mir schwehr,
Aus einanter zu gehn,
Drum atge, so lebet wohl!

5. Wenn die Hofnung noch wehr,
Auf das froe[4]) wiedersehn,
Drum atge, so lebet wohl!

(Nach der Kolonisten-Niederschrift.)

[1]) Adje (Adieu). [2]) Rigau, Riga. [3]) Jungfer. [4]) frohe.



401. Liebes Blümlein wein' mit mir

Mäßig (M. M. ♪ = 96) Kol. Nischnaja-Dobrinka (Saratow)



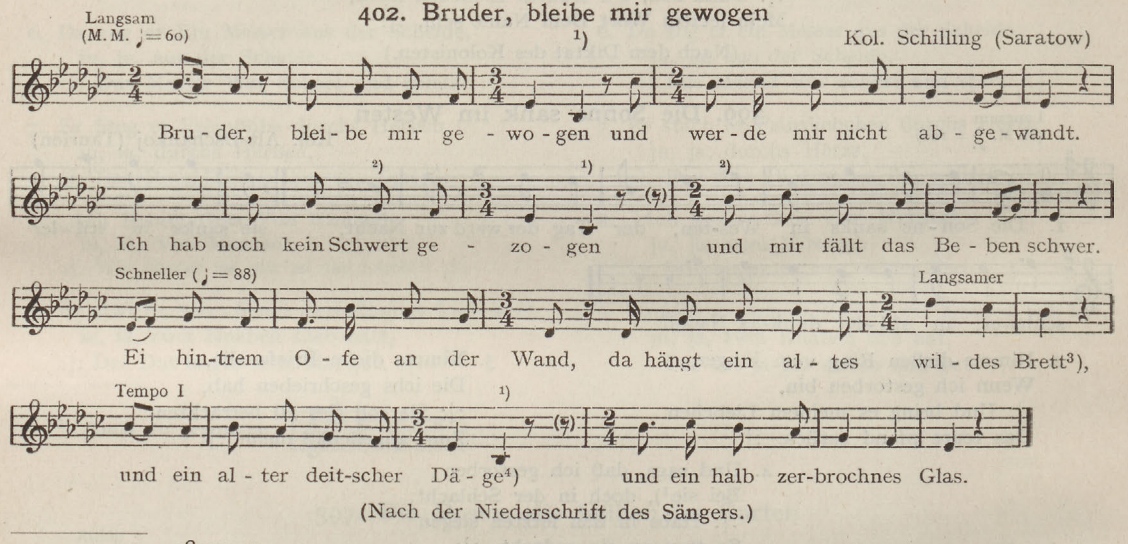


(Das Weitere vergessen.)

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

402. Bruder, bleibe mir gewogen

Langsam (M. M. ♪ = 60) Kol. Schilling (Saratow)



(Nach der Niederschrift des Sängers.)

---

[1]) Auch [Notenbeispiel]. [2]) Auch [Notenbeispiel]. [3]) Wildbret. [4]) Degen.

403. Ach Gott, wie geht's im Kriege zu

(Melodie: 1. Choralzeile von „Was Gott tut, das ist wohlgetan")

Kol. Borodino (Bessarabien)

1. Ach Gott, wie gehts im Kriege zu,
Was wird vür[1]) Blut vergoßen[2]),
Da liegt ein mancher Kriegersmann,
Hat sein Aug zugeschloßen[3]).

2. Da weints ein manches Vater Herz
Um seinem Sohn sein Leben,
Da weints ein manches Mutter Herz
Um Ihrem Sohn sein Leben.

3. Da weints ein manches Bruders Herz
Um seinem Bruder sein Leben,
Da weints ein manches Schwesters Herz
Um Ihrem Bruder sein Leben.

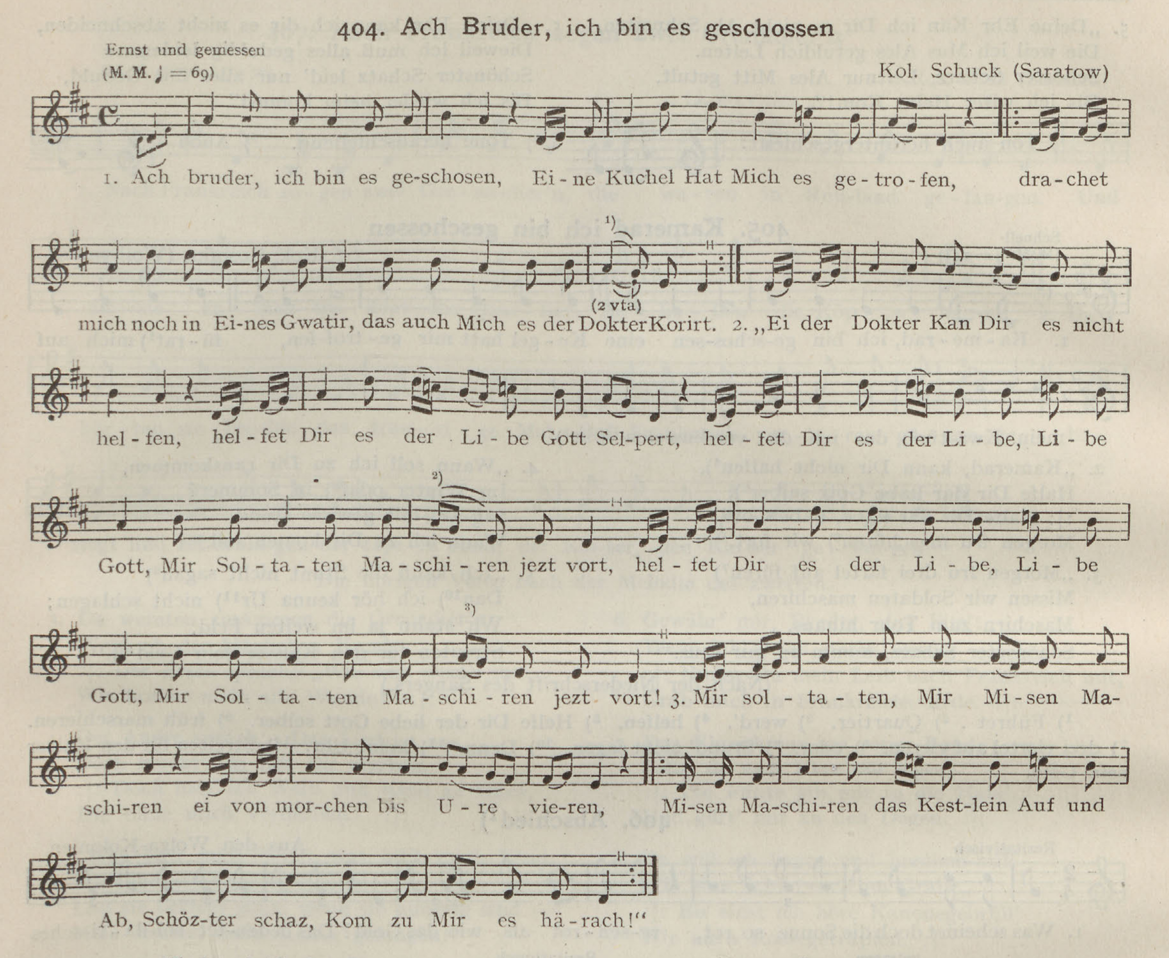
4. Da weints eine manche Junge Frau
Um Ihrem Mann sein Leben,
Weil Sie Allein zu Hause blieb
Mit Ihrem kleinen Kinde[4]).

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

---

[1]) für. [2]) Auch: „Da wird viel Blut vergossen". [3]) Auch: „Da wird ei'm manchen Kriegesmann — Die Aiglein zugeschlossen". [4]) Auch „zarten Kindelein".

404. Ach Bruder, ich bin es geschossen



Niederschrift des Sängers:

1. Ach bruder, ich bin es geschosen,
   Eine Kuchel Hat Mich es getrofen,
   Drachet mich noch in Eines Gwatir,
   Das auch Mich es der Dokter Korirt.

2. „Ei der Dokter Kan Dir es nicht helfen,
   Helfet Dir es der Libe Gott Selpert,
   Helfet Dir es der Libe, Libe Gott,
   Mir Soltaten Maschiren jezt vort.

3. Mir soltaten, Mir Misen Maschiren
   Ei von morchen bis Ure vieren,
   Misen Maschiren das Kestlein Auf und Ab,
   Schözter schaz Kom zu Mir es härach!“

4. „Ei zu Dire Kan ich jetzt nicht komen,
   Die weil es giben so vil Valsche Zungen,
   Schneite Ab Mir es Mein Unt Deine Ehr,
   Krist sie Nun und Nimer Mer!“

Übertragung:

1. Ach Bruder, ich bin es geschossen,
   Eine Kugel hat mich es getroffen,
   Traget mich noch in ein Quartier,
   Daß auch mich es der Doktor kurier'.

2. „Ei der Doktor kann dir es nicht helfen,
   Helfe dir es der liebe Gott selber,
   Helfe dir es der liebe, liebe Gott,
   Wir Soldaten marschieren jetzt fort.

3. Wir Soldaten, wir müssen marschieren,
   Ei vom Morgen bis Uhre vieren,
   Müssen marschieren das Gäßlein auf und ab,
   Schönster Schatz, komm zu mir es herab.“

4. „Ei zu Dir kann ich jetzt nicht kommen,
   Dieweil es gibt so viel falsche Zungen,
   Schneiden ab mir es mein' und deine Ehr,
   Kriegst sie nun und nimmermehr!“

5. „Deine Ehr Kan ich Dir es nicht Ab Schneiten,
Die weil ich Mus Ales getuldich Leiten.
Schözter Schatz, Leitnur Ales Mitt getult,
Bis ich witer Heim Kom!“

5. „Deine Ehr kann ich dir es nicht abschneiden,
Dieweil ich muß alles geduldig leiden.
Schönster Schatz leid' nur alles mit Geduld,
Bis ich wieder heim komm!“

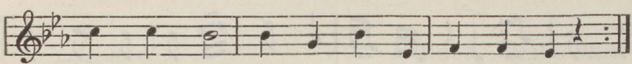
[1]) Ton auch heruntergeschleift: [2]) Töne herabschleifend. [3]) Auch



405. Kamerad ich bin geschossen

Schnell (M. M. ♩ = 144) — Kol. Rosofka (Wolhynien)





2. „Kamerad, kann Dir nicht halfen[4]),
Halfe Dir dar liabe Gott salber[5]),
:|: Halfe Dir dar liabe, liabe Gott,
Morgen fru maschüren[6]) wir fort.“ :|:

3. „Morgen fru drei färtel auf füren[7])
Missen wir Soldaten maschiren,
Maschirn zum Tohr hinaus,
Schönszter Schatz, komm zu mir raus.“

4. „Wann soll ich zu Dir rauskommen,
Im Winter odar[8]) in Sommer?
Sag Du mir gewisse stund,
Wann ich zu Dir komen soll.“

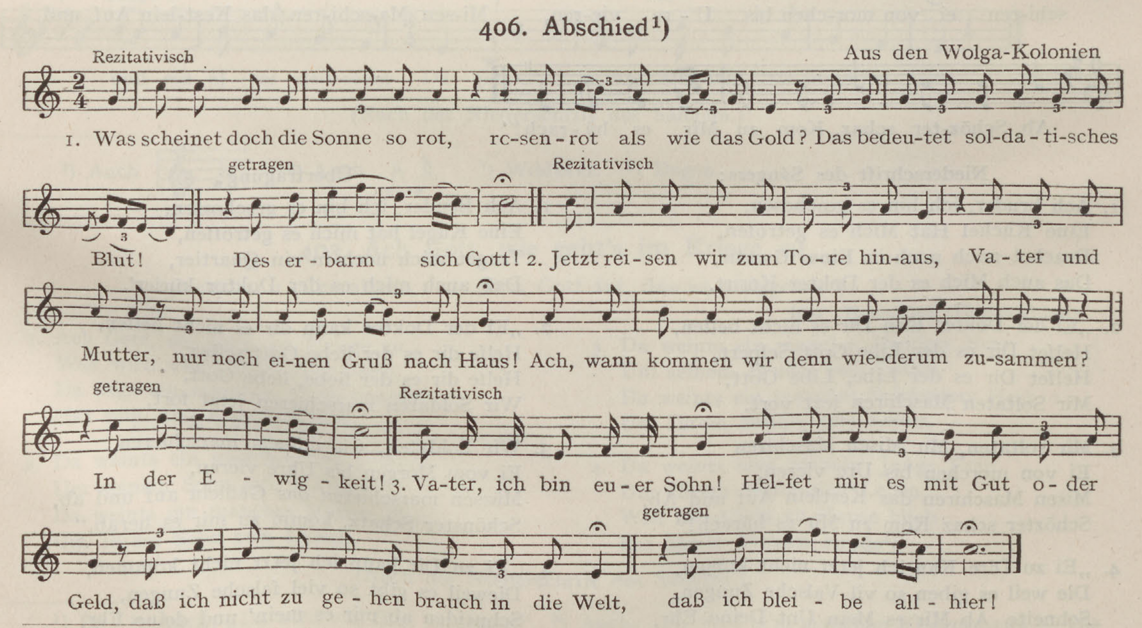
5. „Ich kann die Stunt nicht sagan[9])
Dan[10]) ich hör keuna Ur[11]) nicht schlagen;
Wir stahn ja im weiten Feld,
Streuten für den Kaisser soin Geld[12]).“

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

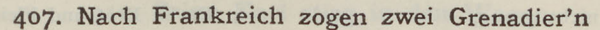
[1]) Führet. [2]) Quartier. [3]) werd'. [4]) helfen. [5]) Helfe Dir der liebe Gott selber. [6]) früh marschieren. [7]) drei viertel auf vieren. [8]) oder. [9]) Stund' nicht sagen. [10]) Denn. [11]) keine Uhr. [12]) Streiten für den Kaiser sein Geld.

406. Abschied[1])

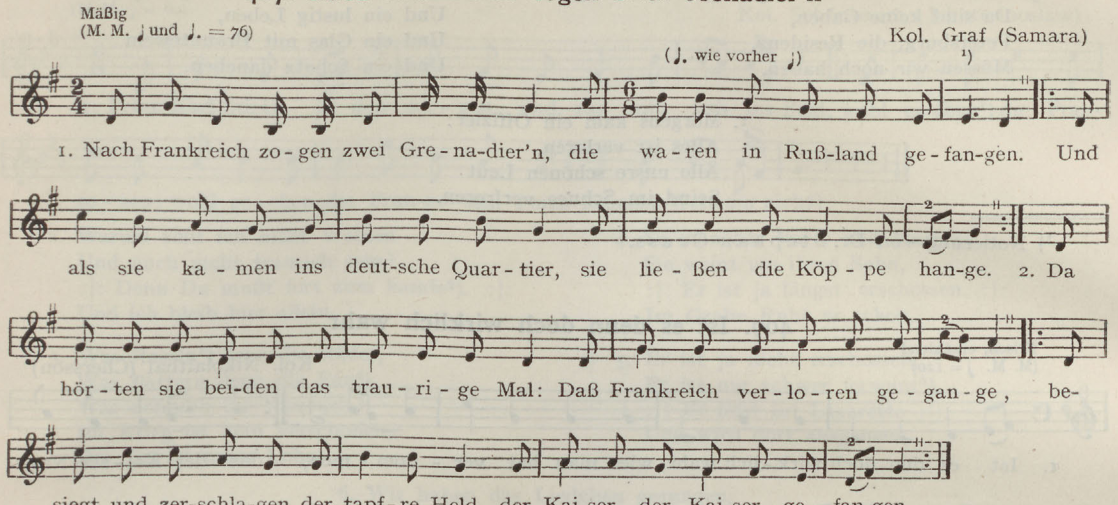
Aus den Wolga-Kolonien



[1]) Notierung von Dr. Stephan Gruss.



407. Nach Frankreich zogen zwei Grenadier'n



Die übrigen Verse nach der Melodie des zweiten.

3. Da weinten zusammen die Grenadier'n
Wohl ob der kläglichen Kunde.
:|: Der Erste sprach: „Wie weh wird's mir,
Wie brenne mein alte Wunde!" :|:

4. Der Andre sprach: „Das Lied ist aus,
Doch möcht' ich mit Dir sterben,
:|: Doch hab' ich Weib und Kind zu Haus,
Die ohne mich verderben." :|:

5. „Was hilft mich Weib, was hilft mich Kind,
Ich führ' ein bess'res Leben;
Laß sie betteln gehn, wenn sie hungrig sind —
Mein Kaiser, mein Kaiser gefangen!

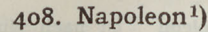
6. Gewähr' mir, Bruder, eine Bitt':
Wenn ich gleich sterbe werde,
:|: Nimm Du mein Leib nach Frankreich mit,
Grab mich in Frankreichs Erde. :|:

7. Das Ehrenkreuz am roten Band
Sollst du aufs Herz mir legen;
:|: Die Flinte gib mir in die Hand,
Und gürt' mir an den Degen. :|:

8. Da will ich liegen und horchen still
Wie eine Schildwach im Grabe,
:|: Bis einst ich höre Kanonegebrüll'
Wie auch Rossegetrapfen. :|:

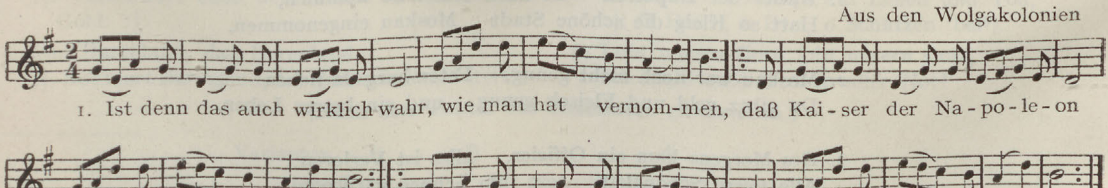
9. Da reitet mein Kaiser über mein Grab
Mit Schwertern und mit Blitzen,
:|: Da steig' ich gewaffnet hervor aus dem Grab
Den Kaiser, den Kaiser zu schützen!" :|:

(Nach dem Diktat des Kolonisten.)

1) Auch so gesungen: 

408. Napoleon[1])

Aus den Wolgakolonien



ist nach Ruß-land kom-men? 2. Hat so-gleich die gro-ße Stadt Mos-kau ein-ge-nom-men.

3. Moskau ist noch nicht genug,
Da sind keine Gaben,
Petersburg, die Residenz,
Müssen wir noch haben.

4. Da ist Brot und Fleisch genug
Und ein lustig Leben,
Und ein Glas mit Branntewein
Und ein Schatz daneben.

5. Morgens kam ein Offizier:
Alles ist verloren,
Alle unsre schönen Leut
Seind im Schnee verfroren.

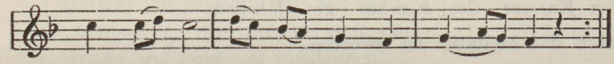
[1]) Notierung von Dr. Stephan Gruss.

409. Ist es denn doch wirklich wahr

Frisch, erzählend
(M. M. ♩ = 120)

Kol. Nikolaithal (Chersson)





2. Fiel[1]) zu Pferd und fiel[1]) zu Fuß
Sinds nach Rußland kommen,
:|: Haben gleich die schene Stadt
Moskau eingenommen. :|:

3. Moskau war noch nicht genug,
Da gibts keine schene Gaschen[2]),
:|: Petersburg, die schene Stadt,
Müßen wirs noch haben. :|:

4. Da gibts Fleisch und Geld genug
Und ein jung frisch Leben,
:|: Und ein Glaß Schampanjer Wein
Und ein Schatz daneben. :|:

5. Morgens als die Sonn aufging,
Kam Napolion zu reiten.
:|: Er sah ja seine arme Leit,
Wie sie sind im Schnee verfroren. :|:

6. Da gab Er sein Komando ab,
Um wider alles zu verlassen.
:|: Wir müßen wieder nach Frankreich zurig[3]),
Den wier seins ja verlohren[4]). :|:

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

[1]) Viel. [2]) Gassen. [3]) zurück.

[4]) In der Kolonie Nischnaja-Dobrinka (Saratow) ist folgende Fassung bekannt (mit gleicher Melodie):

1. Kaiser der Napoleon ist nach Russland kommen,
Hatt so Kleig die schöne Stadt Moskau eingenommen.

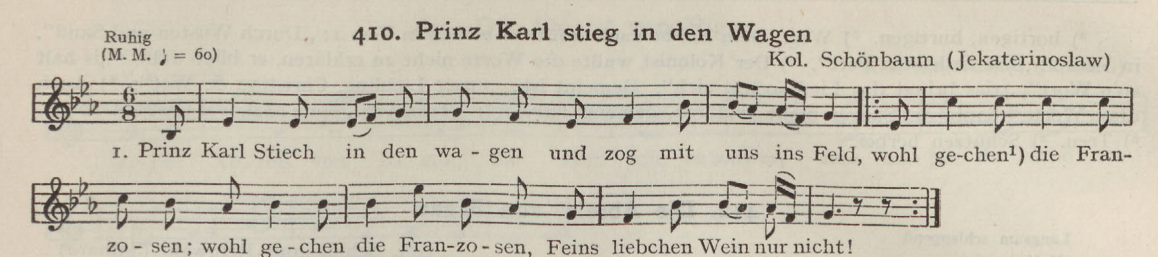
2. Moskau war noch nicht genug, Petersburg da neben
Da gibtz geld und Fleisch genug und ein besres Leben.

3. Des Morgens kam ein Offizier, alles ist Verloren
Alle unsre Schöneleit sein ihm Schnee vervrooren.

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

410. Prinz Karl stieg in den Wagen

Ruhig (M. M. ♪ = 60) Kol. Schönbaum (Jekaterinoslaw)



2. Warum sollt ich nicht Weinen
Und auch nicht traurich sein?
:|: Denn Du mußt fort zum kamfe[2]). :|:
Und ich bleib hier allein.

3. Was Raseln[3]) denn die Räder,
Was flattern denn die Fan[4]),
Was donnern die Kanonen?
Im Krieg ist kein verschonen,
Der Tot ist unser Lohn.

4. So mancher Vater und Mutter,
Sie weint um ihren Sohn,
:|: Er ist ja längst erschossen, :|:
Im Grabe Ruht er schon.

5. Er ist ja nicht erschossen,
Er ist nur schwer ferwunt[5]),
:|: Er liegt im Lazarette :|:
Und wird dort ausgeheilt.

6. Wir haben das Liedchen gesungen,
Und wer hats ausgedacht?
:|: Das haben wir alle Deutsche :|:
Aus Deutschland mitgebracht.

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

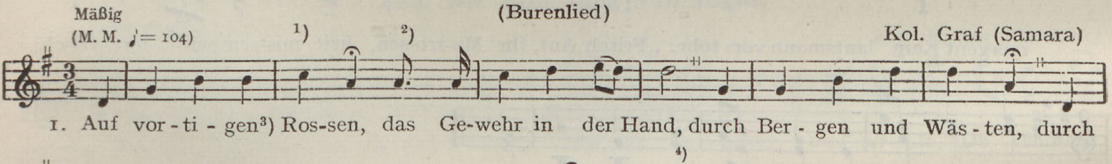
[1]) gegen. [2]) Kampfe. [3]) rasseln. [4]) Fahn'. [5]) verwund't.



411. Auf hurtigen Rossen

(Burenlied)

Mäßig (M. M. ♪ = 104) Kol. Graf (Samara)



Wü - sten und Sträuch', durch Ber-gen und Wü-sten, durch Wü-sten und Sträuch'.

2. Der Himmel sein Dach und die Erde sein Wech[5]),
:|: Das ist unser Liebling, Christja die Welt[6]). :|:

3. Wir haben geschworen: wir bleiben all' hier,
:|: Wenn ihr uns im Stich läßt, die ganze Welt. :|:

4. Raubt Weib und raubt Kinder, verbrennt, was ihr wollt,
:|: Verschwört euch dem Teufel für Silber und Gold. :|:

5. Das Burenland, das Burenland,
:|: Das teure Burenland, das Burenland wird frei! :|:

6. Kennt ihr die Frömmigkeit, das Land der Knechtschaft,
Das geopfert Mut und Blut,
In welchem stets die Freiheit spricht?

7. Strandsfall, stets ebel, war uns ein strebel[7]),
:|: Ja furchtbar war, ja furchtbar der Streit. :|:

8. In schwerem Kampf auf Leben und Tod,
:|: O Drei[8]), o Drei, o Schützen 'bei[9]).

9. Lobt unsern Gott, lobt unsern Gott,
Ich bleib euch Drei in aller Not!

(Nach dem Diktat des Kolonisten geschrieben.)

Varianten: 1) 2) 4)

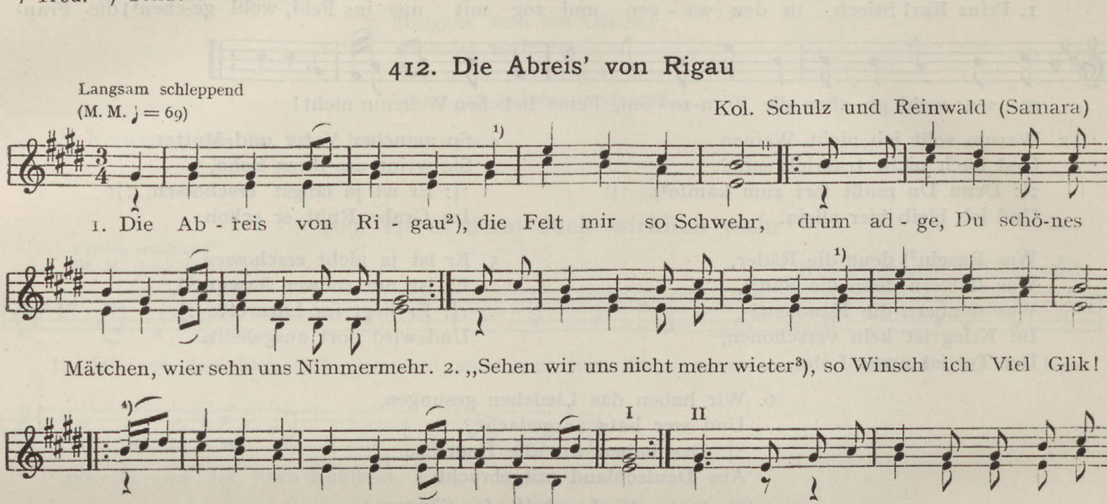


³) hortigen, hurtigen. ⁵) Weg. Dem Reime nach müßte es heißen in Vers 1: „Durch Wüsten und Sand", in Vers 2: „Die Erde sein Bett". ⁶) Der Kolonist wußte die Worte nicht zu erklären, er blieb dabei: „is halt so'n Wort", „das bringt das Lied so mit sich". Gemeint ist: „unser Liebling, Christian de Wet". ⁷) Auch diese Worte konnte der Sänger nicht erklären, gemeint ist wohl: „Transvaal, stets edel, war unser Streben". ⁸) Treu. ⁹) Schützen herbei.

412. Die Abreis' von Rigau

Langsam schleppend (M. M. ♩ = 69)

Kol. Schulz und Reinwald (Samara)





morgent Kam lantsmann vors tohr: „Frisch Auf, ihr Ma-tro-sen, heit mis-sen wir fort, frisch



Auf, ihr Ma - tro - sen, heit mis - sen wir fort!"

(Die folgenden Verse nach der Weise des ersten.)

4. Da sprachen die matrosen: „Warum den grate heit?
Heit ist der schöne Sontag für Alle Schifsleit!"

5. Da sprach ja der Lantsmann: „Ich bin ja nicht schuld,
Den Kaisers Kabetener⁵) hat keine Gedult."

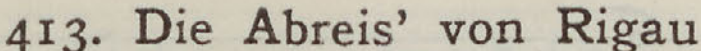
6. Und Als sie Fuhren auf den wasser, das Wetter sich erhob,
Die wellen, die da schluchen das Schiflein weit davon.

7. Da sprach der Kabidener: „Wo fahren wir hin?"
„Von Ruslant nach Deutschlant, von dort nach Perlin"⁶).

(Nach der Niederschrift der Sänger.)

---

¹) An diesen Stellen pausiert der zweite Sänger bisweilen. ²) Riga. ³) wieder. ⁴) Auch als Triole (♪♪♪ 3) wird die Schleife gesungen. ⁵) Dem Kaiser sein Kapitän. ⁶) Berlin.



413. Die Abreis' von Rigau

Mäßig
(M. M. ♩ = 72)

Kol. Marienthal (Samara)



2. „Sehn wir uns nicht wieder,
So winsch' ich viel Glick!
:|: Du einzigster Jingling
Kehr noch einsmals zurick." :|:

3. Es war am Sonntag morgen,
Stund ein Landsmann an Bord:
„Frisch auf, ihr jungen Matrosen
Heit' missen wir fort!"

4. Ei da sprachen die Herrn Landsleit':
„Warum dann grad' heit'?
Heit ist doch der Sonntag
Fir alle Schiffleit!"

5. Ei da sprangen die Matrosen
Zum Schifflein hinein:
:|: „Nun adjes, du schönes Mädchen,
Wir sehn uns nimmermehr." :|:

6.[1]) „Sehn wir uns nicht mehr wieder
So winsch ich viel Glick,
:|: Du einzigster Jingling,
Kehr noch einsmals zurick." :|:

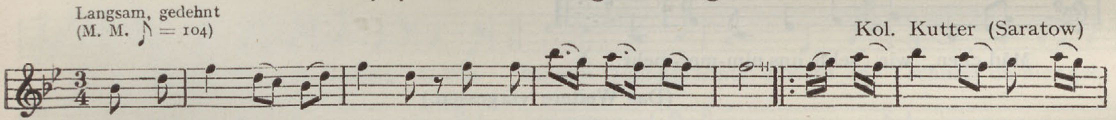
(Nach dem Diktat des Sängers.)

[1]) Der Sänger gab diese Wiederholung des zweiten Verses an und meinte, er habe es so gehört und stets so gesungen.

414. Die Abreisung von Rigau

Langsam, gedehnt
(M. M. ♪ = 104)

Kol. Kutter (Saratow)





2. „Sehen wir uns nicht mehr wieder,
So wünsch ich Dir Glück,
Du einziger Jüngling,
Kehr einstmals zurück!"

(Das Weitere vergessen.)

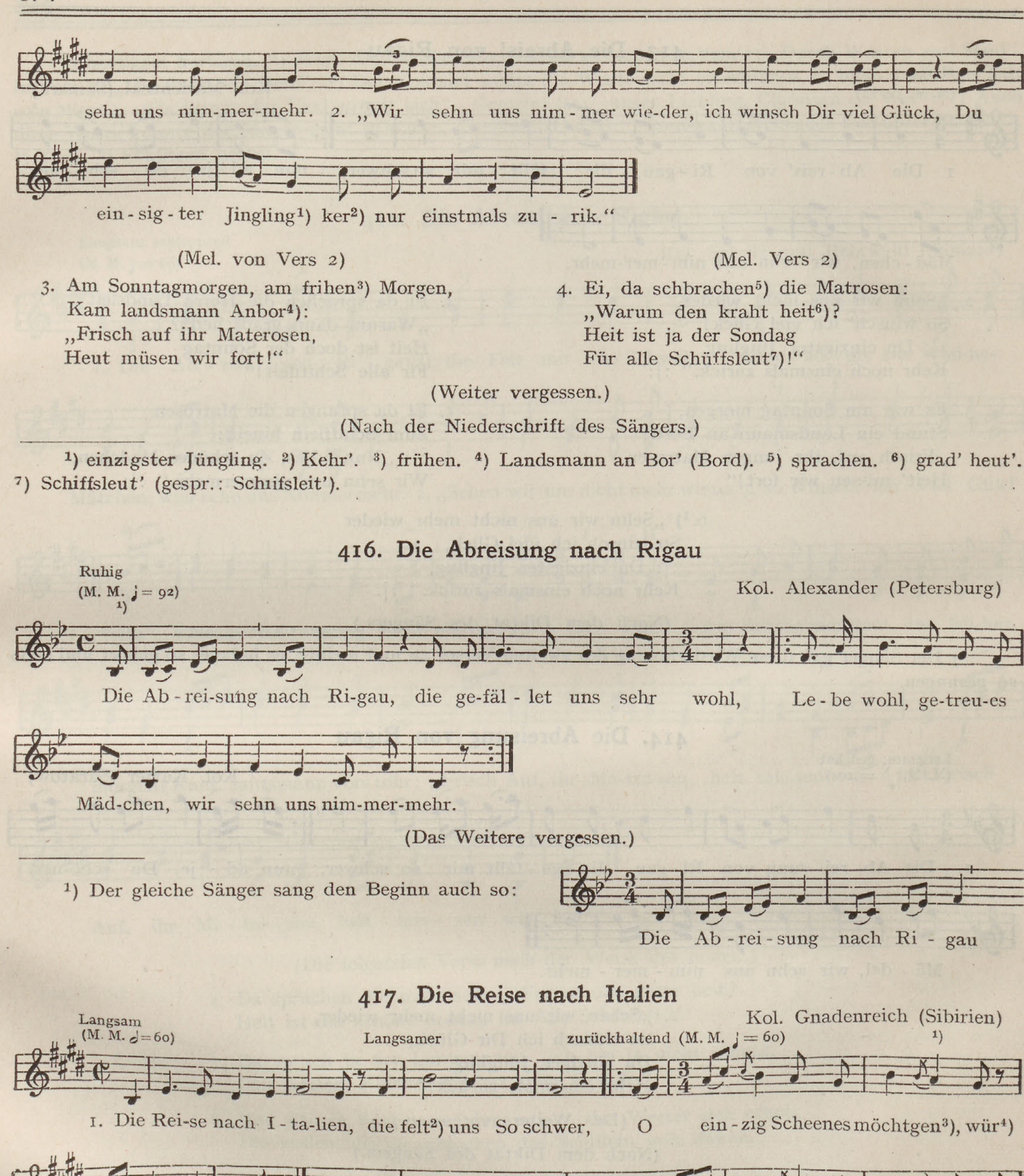
(Nach dem Diktat des Sängers.)

415. Die Abreisen von Riga

Langsam
(M. M. ♩ = 69)

Kol. Goloi Karamysch (Balzer, Saratow)





(Mel. von Vers 2)

3. Am Sonntagmorgen, am frihen[3]) Morgen,
Kam landsmann Anbor[4]):
„Frisch auf ihr Materosen,
Heut müsen wir fort!"

(Mel. Vers 2)

4. Ei, da schbrachen[5]) die Matrosen:
„Warum den kraht heit[6])?
Heit ist ja der Sondag
Für alle Schüffsleut[7])!"

(Weiter vergessen.)

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

---

[1]) einzigster Jüngling. [2]) Kehr'. [3]) frühen. [4]) Landsmann an Bor' (Bord). [5]) sprachen. [6]) grad' heut'. [7]) Schiffsleut' (gespr.: Schiffsleit').

416. Die Abreisung nach Rigau

Ruhig (M. M. ♩ = 92) [1])

Kol. Alexander (Petersburg)

Die Ab - rei-sung nach Ri-gau, die ge-fäl - let uns sehr wohl, Le - be wohl, ge-treu-es Mäd-chen, wir sehn uns nim-mer-mehr.

(Das Weitere vergessen.)

---

[1]) Der gleiche Sänger sang den Beginn auch so: Die Ab - rei - sung nach Ri - gau

417. Die Reise nach Italien

Langsam (M. M. 𝅗𝅥 = 60) Langsamer zurückhaltend (M. M. ♩ = 60) [1])

Kol. Gnadenreich (Sibirien)

1. Die Rei-se nach I - ta-lien, die felt[2]) uns So schwer, O ein - zig Scheenes möchtgen[3]), wür[4]) Sehn uns nicht mer[5]). 2. Se - hen wür uns nicht wie-der, So wünsch ich Dir Glück! O Du ein - zig Schee-nes möch-gen, denk oft noch zu-rück, O Du ein - zig Scheenes möchgen, denk



(Die folgenden Verse nach der Weise des zweiten.)

4. „Ei warum den nicht morgen,
Ei warum den grade heit?
:|: Den es ist ia heite Sontag
Wühr[7]) uns Alle junge leit"[8])! :|:

5. Der Hauptmann Sprach leise:
„Ich hab keine Schuld,
:|: Prinz Kal[9]) und der uns führet,
Der hat keine gedult." :|:

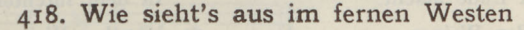
6. Das möchtgen, das weinte
Die Aiglein[10]) Sich roth
:|: Und sagte: „Mein Heinrich,
„Sieh schisen[11]) dich Tot!" :|:

7. „Schatz, Sehn mir uns nicht mehr,
So wünsch ich dir Glück,
:|: Ei so denke noch einmahl
An dein Heinrich zurück!" :|:

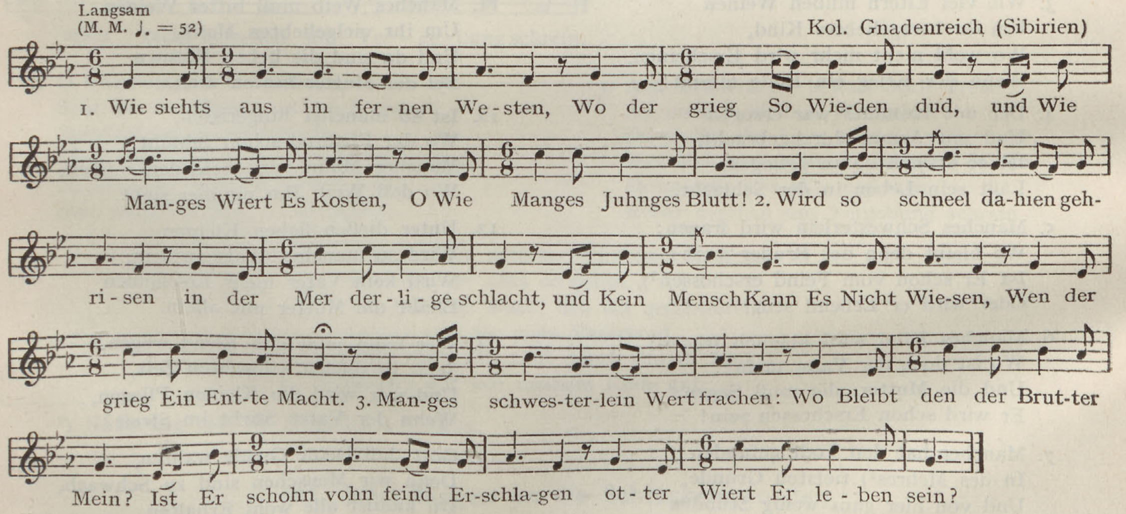
(Nach der Niederschrift des Sängers.)

---

[1]) Auch gekürzt zu einem Achtel, der ganze erste Vers wurde rhythmisch frei gesungen. [2]) fällt. [3]) schönes Mädchen. [4]) wir. [5]) mehr. [6]) müssen wir. [7]) für. [8]) Leut. [9]) Karl. [10]) Äuglein. [11]) Sie schießen.



418. Wie sieht's aus im fernen Westen



Niederschrift des Sängers:

1. Wie siehts aus im fernen Westen,
Wo der grieg So Wieden dud,
Und Wie Manges Wiert Es Kosten,
O Wie Manges Juhnges Blutt!

2. Wierd so schneel dahien gehrisen
In der Merderlige schlacht,
Und Kein Mensch Kann Es Nicht Wiesen,
Wen der grieg Ein Entte Macht.

Übertragung:

1. Wie sieht's aus im fernen Westen,
Wo der Krieg so wüten tut,
Und wie manches wird es kosten,
O wie manches junge Blut!

2. Wird so schnell dahingerissen
In der mörderlichen Schlacht,
Und kein Mensch kann es nicht wissen,
Wann der Krieg ein Ende macht.

3. Manges schwesterlein Wert frachen:
Wo Bleibt den der Brutter Mein?
Ist Er schohn vohn feind Erschlagen
Otter Wiert Er leben sein?

4. Manges Kinttelein Wiert fragen:
Wo bleibt den der Vatter Mein?
Und die Mutter Mus dan Sagen:
Er Wiert schohn Erschosen Sein!

3. Manches Schwesterlein wird fragen:
Wo bleibt denn der Bruder mein?
Ist er schon vom Feind erschlagen
Oder wird er lebend sein?

4. Manches Kindelein wird fragen:
Wo bleibt denn der Vater mein?
Und die Mutter muß dann sagen:
Er wird schon erschossen sein!

419. Wie sieht's aus im Ost und Westen

Langsam
(M. M. ♩ = 60)

Kol. Akula (Taurien)

1. Wie siehts aus im Ost und Wes-ten, wo der Krieg so wü-tent geht, manches Le-ben wirds noch



ko-sten und noch manches jun-ges Blut, und noch man-ches jun-ges Blut.

2. Wird so schnell dahin gerißen
Bei der Mörderlichen Schlacht,
Und kein Mensch kann es hier wüssen,
Wann Gott dort ein Ende macht.

3. Wie viel Eltern müßen Weinen
Um ihr herzgeliebtes Kind,
Wo wohl nicht mehr wird Erscheinen,
Wenn der Krieg ein Ende nimmt!

4. Der mit Kummer war erzogen
Und mit Armut durchgebracht,
Ist so schnell dahin geflogen,
Läßt sein Leben in der Schlacht.

5. Manches Schwesterlein wird fragen:
Wo bleibt denn der Bruder mein?
Ist Er schon vom Feind erschossen[1]),
Oder wird er Lebend sein?

6. Manches Kind wird kläglich fragen:
Wo ist doch der Vater mein?
Und die Mutter, die muß Sagen:
Er wird schon Erschossen sein!

7. Mancher hat den Todt gefunden
In des Mehres[2]) tiefsten Grunde,
Und von hier gans wenig Stunden
War er Lebend und Gesund.

8. Ach wie schnell ist dort der Krieger
Sein so junges Leben los,
Und wer weiß, wer wohl der Sieger
Bei dem Ende dort wird sein!

9. Gott, giebt dort[3]) dem lieben Kaiser
Seiner Macht ein[4]) guter Mut,
Die Kommando mancher Weißen[5]),
Daß er dort auch Siegen thut!

10. Ach wie dunkel ist es heite,
Wenig Spuhren sind vor Dir,
Hingeschlacht sind viele Leute
In dem fürchterlichen Krieg.

11. Manches Weib muß bitter Weinen
Um ihr vielgeliebten Mann,
Und da sind die lieben Kleinen
Bei der Mutter hinten dran.

12. Ist so mancher hingerissen,
Wo der Ehstand schon geblüht,
Mancher Mann wird Scheiden müßen,
Wo daß Weib Ihn nimmer sieht.

13. Unter dießen lieben Kleinen
Wird so manches Waislein sein,
Wird kein Vater mehr Erscheinen
Bleibt die Mutter mit allein.

14. Wer kann jetzt daß Elend wägen,
Jetzt in solcher schwehren Zeit,
Und wer wird die Kleinen Pflegen,
Wenn der Vater Stirbt im Streit?

15. Gott, laß Deine Gnade wallten,
Denn wir Menschen sind zu Schwach,
Du kannst alle wohl Erhalten
In so großem Weh und Ach.

16. Liebchen, weine nicht beim Scheiden,
Daß ich von Dir scheiden muß,
Soll ich auch den Todt jetzt Leiden
Einmahl ist der feste Schluß.

17. Als Soldat bin ich geboren,
Hab mein Leben Eingesetzt,
Hab dem Kaiser zugeschwohren
Und so ziehe ich jetzt fort.

18. Und wir wollen fleißig beten,
Die im Heimatlande sind,
Den[6]) in manchen, manchen Hütten
Wird ein armes Waischen sein.

19. Vater, Mutter, alle Lieben,
Weib und Kinder, groß und klein,
Doch was wollt ihr Euch betrüben,
Es muß doch einmahl so sein.

20. Wenn wir einst den Feind besiegen
Kommen wir ja alle Heim,
Wollen wir Gott alle lieben
Und woll'n Ihm recht dankbar sein.

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

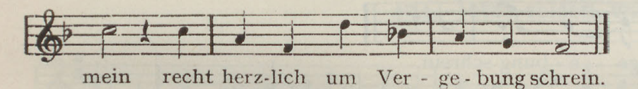
---

[1]) Vgl. Nr. 418 „erschlagen". [2]) Meeres. [3]) Gott, gib doch. [4]) einen. [5]) Kommandos mancher Weisen. [6]) denn.

420. Krieg[1])

Aus den Wolga-Kolonien





2. O Vaterherz, o Mutterliebe,
Seht ihr die Meinen um mich stehn?
Behaltet sie in eurer Liebe
Und laßt sie doch nicht von euch gehn.
So lang ihr noch am Leben seid,
Sein euch die Meinen anverleiht.

3. Ach Bruderherz, beweis doch Treue
An meinen kleinen Kinderlein!
Du weißt, der Herr ist noch viel treuer,
Hat dich verschont —, ich muß hinein.
Drum laßt uns alle insgemein
Recht herzlich um Vergebung schrein.

4. Hört auf zu weinen, Weib und Kinder,
Gott ist, der alles so getan.
Ich will den Bund, den ich geschworen,
Getreu sein für mein Vaterland.
Mein Gott, ich bitt' durch Christi Blut:
Mach's nur mit meinem Ende gut.

---

[1]) Notierung von Dr. Stephan Gruss.

421. Jetzt fangen an die Schreckensstunden

Langsam
(M. M. ♩ = 69)

Kol. Goloi Karamysch (Balzer, Saratow)



2. O Vaterherz, o Mutterliebe!
Seht ihr die Meinen um Euch stehn,
Behalt't sie fest in Eurer Liebe
Und laßt sie doch nicht von Euch gehn!

3. Ach lieber Bruder, beweis doch Treue
An meinen kleinen Kinderlein,
Du weißt, der Herr ist noch viel treuer:
Hat Dich verschont, ich muß hinein.

4. Ach liebes Weib, wir müssen scheiden,
Die Pflege bleibt bei Dir allein.
. . . . , ...

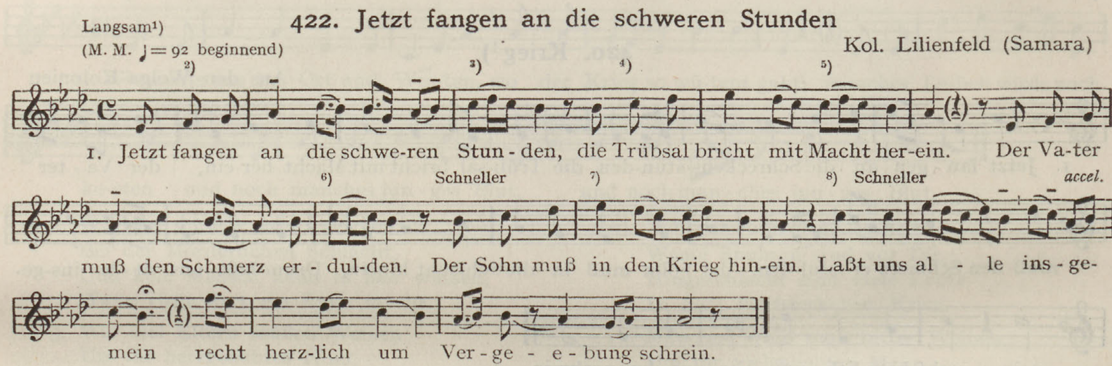
(Das Weitere vergessen.)

(Nach dem Diktat des Sängers von einem Kolonisten geschrieben.)

---

1) Auch gekürzt: ♪ 𝄾 2) Das *e* wird mitunter etwas höher intoniert, auch in den Stellen nach *fis*. 3) Auch gekürzt in der Dauer. 4) Schleife abwärts mit leichtem Anschlagen der Unterquinte.

422. Jetzt fangen an die schweren Stunden



2. O Vaterschherz, o Mutterliebe,
Seht ihr die meinige um euch stehn,
Behaltet sie in eure Liebe
Und lasset sie nicht von euch gehn.
So lang ihr noch am Leben seid,
Sind euch die meinige anvertraut.

3. O brennend Herz, bewahr doch Treue
An meine lieben Kinderlein.
Ihr sieht: der Herr ist noch viel treuer,
Hat euch verschont, ich muß jetzt fort.
Ach liebes Weib, wir müssen scheiden,
Die Pflege bleibet dir allein.

4.9) Es werden dribe Stunte kommen,
Es scheint die Hilfe fern zu sein.
Ach liebes Weib halt fest an Gott,
Er hülft dir immer aus der Not.

5. O jammervolle Zeiten,
O schmerzensvolle Dage!
Bet an den Herrn in dieser Zeit
Er wird es helfen dragen.

6. Man herte weit und breit
Von nichts als Jammerklagen.
Wie manges Herze bricht
Vor Angst und Herzeleid!
Ach Gott erbarme dich
In dieser schweren Zeit.

7. Herr, beschreib den Schmerz,
Wenn Mann und Weib sich scheidet,
Da blatzet manges Herz,
O wer kann es beschreiben!
Die Kinder klammern sich
An ihren Vater an
Und sagen: Lieber Vater,
Mir sind ja noch zu klein.

8. Er nimmt sie noch einmal
Und drückt sie an sein Herz,
Sie schreien: Vater bleibe hier,
Mir sehen vielleicht dein liebes Angesicht
In dieser Welt nicht mehr.

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

---

1) Rhythmisch sehr frei gesungen mit vielen Veränderungen und Freiheiten. 2) Die Achtel gern beschleunigt.

3) 4) 5) 6) 7) 8) Vers 2

So lang ihr noch am Le-ben

[9]) Der Kolonist hatte sich die Worte aufgeschrieben, vermochte aber nur die ersten drei Verse nach der Melodie zu singen. Beim vierten sang er nur acht Takte und hörte dann auf, da der Vers zu Ende sei. Die weiteren Verse vermochte er der Melodie nicht anzupassen, er meinte, er habe nach und nach Worte zugesetzt, es seien aber nicht alle Verse fertig geworden.

423. Jetzt fangen an die schweren Stunden

(Mel.: „Wer nur den lieben Gott läßt walten.")

Kol. Pobotschnaja (Saratow)

1. Jetzt Fangen an die Schwere Stunten,
   Die Trübsahl Bricht mit Macht herein.
   Der Vater mus den Schmerz Ertulten,
   Der Sohn mus in die weldt hinein.
   Trum Last uns alle insgemein
   Recht Herzlich um vergebung schrein.

2. Ach Vater Herz, o Mutter Liebe,
   Seht ihr die meinen um Euch stehn,
   Behaltet sie in Eurer Liebe
   Und Last sie doch nicht von Euch gehn.
   So Lang ihr noch am Leben seit,
   Sind euch die meinen anvertraut.

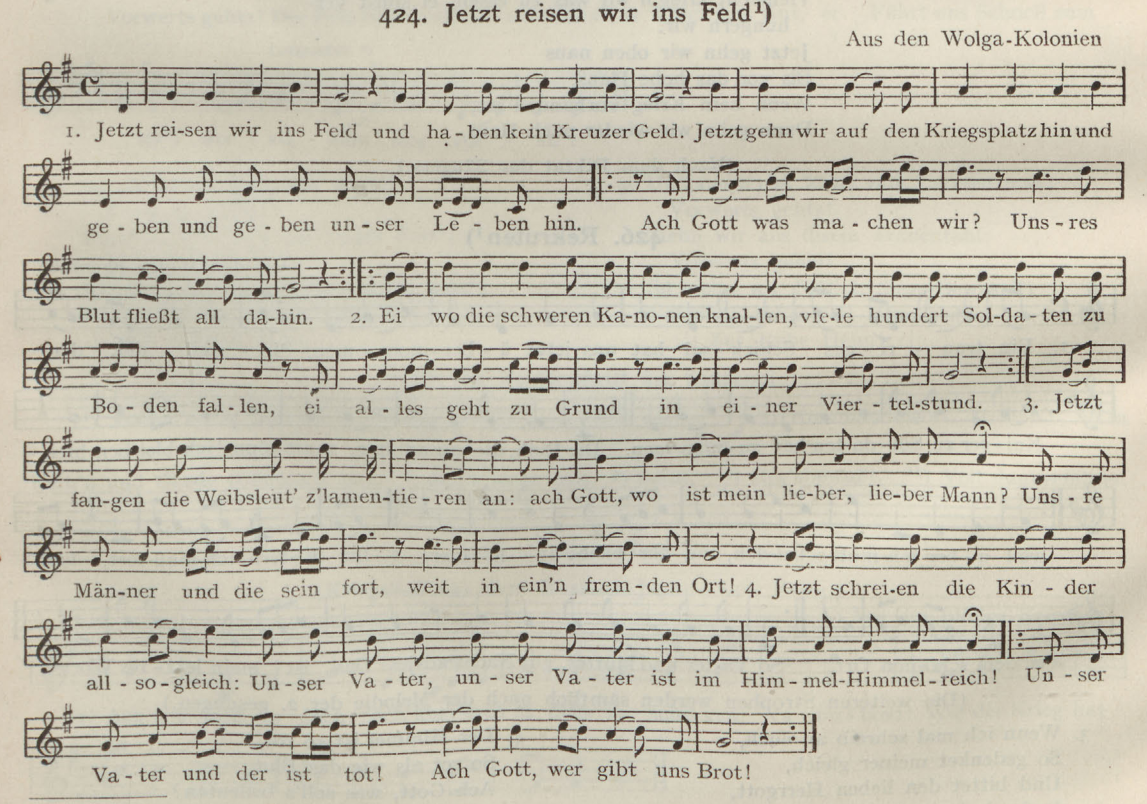
3. Ach Bruder Herz, Beweis doch Treue
   An meinen Kleinen Kinderlein.
   Du weist, der Herr ist noch viel Treuer,
   Hat dich verschont, ich mus hinein.
   Trum Last uns alle insgemein
   Recht Herzlich um vergebung schrein.

4. Ach, Liebes Weib, wir müssen Scheiden,
   Die Flege Bleibet Dir allein.
   Gott wirt dich nicht alleine Lassen
   Mit Deinen Gleinen Kinterlein.
   Ach Liebes Weib, halt Fest an Gott,
   Der hilft Dir immer aus der Noht.

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

424. Jetzt reisen wir ins Feld[1])

Aus den Wolga-Kolonien



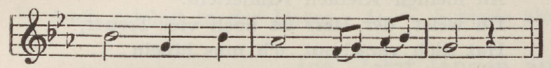
[1]) Notierung von Dr. Stephan Gruss.

425. Das traurige Schicksal hat uns übernommen

Langsam
(M. M. ♩= 76)

Kol. Unterwalden (Samara)





2. Vater und Mutter lassen sich nicht trösten,
Die Allmacht des Schöpfers, die weiß es am besten.
Frau und Kind zu verlassen,
Das ist für mich das Schlimmst'.
Jetzt schreib ich hier ein' Brief,
Das gibt mein' Herz ein' Stich.

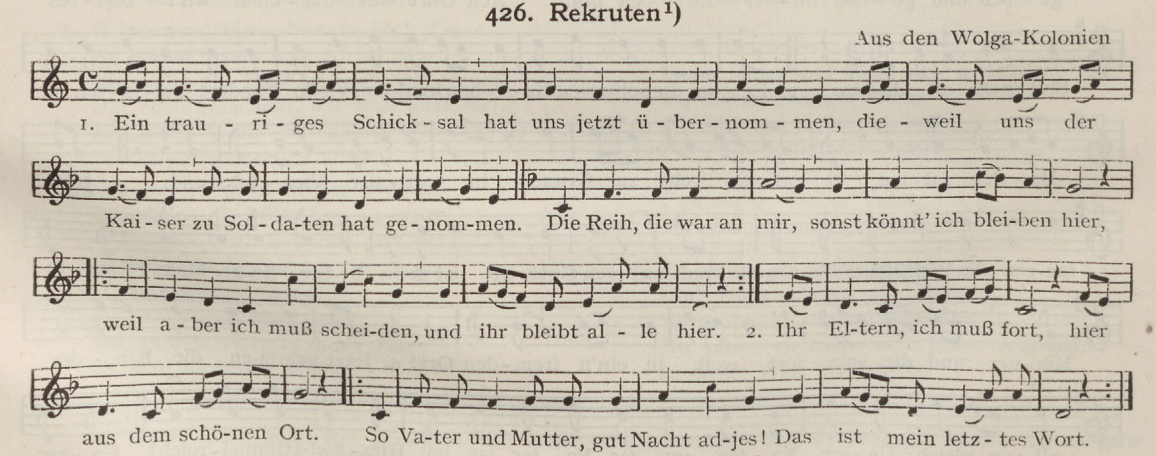
3. Keiner wird's wissen, wie's mir am Herzen ist,
Jetzt gehn wir nach Saratow wohl auf den breiten Straßen.
Dort müssen wir 'rumlaufen
Wie die verlorne Schaf',
Dort müssen wir 'rumlaufen
Wie die verlorne Schaf'.

4. Ei, ei, was machen wir? Wir gehn jetzt ins Quartier,
Vielleicht krieg'n wir was zu essen, ei sonst verhungern wir.
Jetzt gehn wir oben naus
Bis vor das hohe Haus.
Wenn kein Krieg vorhanden ist,
Dann gehn wir wieder nach Haus.

(Nach dem Diktat des Sängers.)

426. Rekruten[1])

Aus den Wolga-Kolonien



(Die weiteren Strophen werden sämtlich nach der Melodie der 2. gesungen.)

3. Wenn ich mal schreib an euch,
So gedenket meiner gleich,
Und bittet den lieben Herrgott,
Daß wir kommen in das Himmelreich.

4. Der Himmel ist so rot,
So rot als wie das Blut, —
Ach Gott, was soll's bedeuten?
Soll das Soldatenblut?

5. Jetzt gehn wir nach Kamischinka
Wohl in das hohe Haus,
Dort werden wir geschoren
Und kommen gleich wieder heraus[2]).

6. Drum gehn wir nach Saratow
Wohl in die große Straß'.
Dort werden wir umlaufen
Wie die verlornen Schaf.

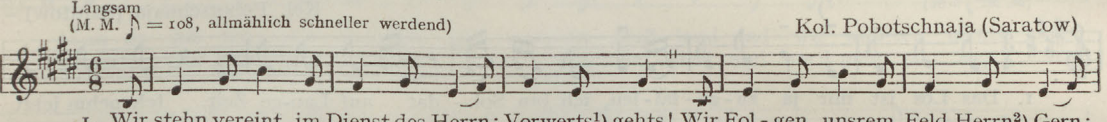
7. Des Morgens kam ein Offizier:
„Seid ihr noch alle hier?
Ich will euch broweschiren[3])
Bis vor den Souvenier[4]).“

8. Die Deutschen sein getreu,
Die Russen han die Läus,
Drum hat er uns gezogen
Zu seiner Reiterei.

[1]) Notierung von Dr. Stephan Gruss.
[2]) auch: „und kommen gleich wieder nach Haus.“ [3]) einkleiden. [4]) Ein anderer Kolonist schrieb hier „Gouvenier“, Gouverneur.

427. Wir stehn vereint

Langsam
(M. M. 𝅘𝅥𝅮 = 108, allmählich schneller werdend) Kol. Pobotschnaja (Saratow)



1. Wir stehn vereint im Dienst des Herrn: Vorwerts[1]) gehts! Wir Fol-gen unsrem Feld Herrn[2]) Gern:

(M. M. 𝅘𝅥𝅮 = 126)



Vorwerts gehts! Der Feld Herr heißt Im-ma-nu-el, er Führt uns Gut, er Führt uns Schnell zum

Langsamer [4])



sig[3]) vor - an, zum sieg vor - an!

2. So oft ertönt Kamande wort[5]):
Vorwerts gehts!
Zihn[6]) wir in Rein und Glüde Fort[7]):
Vorwerts gehts!
Ist Gott mit uns, so hats nicht noht[8]),
Und gehts aufs Leben oder Tot,
:|: Wir weichen nicht! :|:

3. Und heist[9]) es Einst zum Letzten mahl:
Vorwerts gehts!
Ziehn wir aus disem Tränentahl:
Vorwerts gehts!
So ziehn wir Frölich Siegs-Bewust[10])
Vol dank erfülter[11]) Himmelslust
:|: Zur Ruhe Heim! :|:

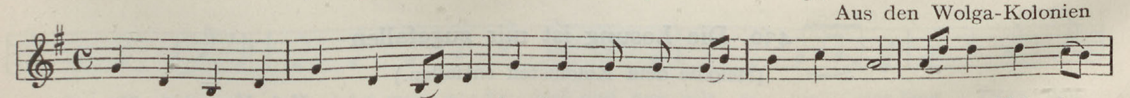
(Nach der Niederschrift des Sängers.)

[1]) Vorwärts. [2]) Feldherrn. [3]) Sieg. [4]) Gedehnt, fast wie: e fis [5]) Kommandowort. [6]) Zieh'n. [7]) in Reih'n und Gliede (Gliedern) fort. [8]) hat's nicht Not. [9]) heißt. [10]) sieg'sbewußt. [11]) Voll dankerfüllter.

428. Soldatenlied[1])

(Kriegslied aus dem Russisch-Japanischen Krieg.)

Aus den Wolga-Kolonien



1. Ach wie wird es doch noch kom-men in dem ru-schi-gen Va-ter-land! Wie der Krieg hat



an-ge-fan-gen in dem gel-ben Mor-gen-land.

2. Ach, ihr Brüder, steht nur feste,
Wie ein Fels am Ufer steht,
Daß sich Japan nicht ergötze
Und das ruschige Reich zerstört.

3. Sind die Flotten schon zerschossen,
Ist so vieles Blut geflossen,
In dem gelben Morgenland,
Herr, erhebe deine Hand.

4. Alle Tage ist die Frage:
Wie wird's doch im Kriege gehn?
Weil es gibt noch kalte Tage
Dort wo unsre Brüder stehn.

5. Herr, verleih uns deinen Segen
In dem großen Kugelregen.
Täler, Wälder, wüst und neu,
Sind von Feindes Hand nicht frei.

[1]) Notierung von Dr. Stephan Gruss.

429. Das Los ist mir ja zugefallen

(Kriegslied aus dem Russisch-Japanischen Krieg.)

Kol. Pobotschnaja (Saratow)



2. Und oftmahls, wen[5]) ich daran dencke,
Als da ich lag an Eurer[6]) Brust,
Und wen ich mich darin versenke,
Als ich dir gab den Letzten kus[7]),
O Gott, was ist mein Herz so schwehr,
Was Trüket mich der Schmerz so sehr.

3. Kanonen hört Mann Torten Brausen[8])
Viel Menschen hab ich Traurig gsehn.
Weib und Kinter sint verlasen[9]),
Weil sie ihrn Vater nicht mehr Sehn.
O Gott, was ist mein Herz so schwehr,
Was Trüket mich der Schmerz so sehr.

4. Adges, Adges[10]), Herzliebster Vater,
Lieb Mutter auch, Gott sei mit Euch!
Gott Schenk euch seine Reiche Gnade,
Sein Segen, der Euch machet Reich.
O Gott, was ist mein Herz so schwehr,
Was Trüket mich der Schmerz so sehr.

(Nach der Niederschrift des Sängers.)

[1]) Die gehaltenen Noten in der Dauer von ♩. [2]) Abschied. [3]) tu'. [4]) drücket. [5]) wenn. [6]) Auch gesungen: An der Mutterbrust. [7]) letzten Kuß. [8]) hört man dorten brausen. [9]) sind verlassen. [10]) Adieu, Adjes.

430. Die Losung ist mir zugefallen

(Melodie dem Kolonisten entfallen.)

Kol. Krasnojar (Samara).

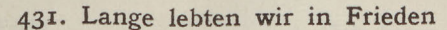
1. Die Losung ist mir zugefallen,
Ich bin Soldat auf lange Zeit.
Abschiedt muß ich nehmen von euch allen,
Es thut mir sehr von Hertzen leidt.

2. Atge nun, lieber bruder, liebe schwester lebe wohl!
Atge nun, lieber guter Vater, liebe Mutter lebe wohl!
Atge nun, gutes schätzgen, liebes Schätzgen lebe wohl!

3. Wie oft hast du mir meine Zeit verkirtz[1])
Und gar eine ganze oder halbe nacht.
Ich hoffe, komm ich wieder von Soldat,
Dan giebst du meine Frau und ich dein Mann.

(Nach der Kolonisten-Niederschrift.)

[1]) verkürzt.



431. Lange lebten wir in Frieden

(Aus dem Russisch-Japanischen Krieg.)

Ruhig (M. M. ♩= 84)

Kol. Schuck (Saratow)



2. Nach dem Toko mit seinen stark und stolz Geschwasen[1])
Port Arthur beschossen hat,
Gab der russische Kaiser uns das Manifest da drauß,
In dem er alle bat.
Hunderttausend sind es gut,
Die sich wälzen dort im Blut,
Seit der Stössel dort im Krieg, dort im Krieg.

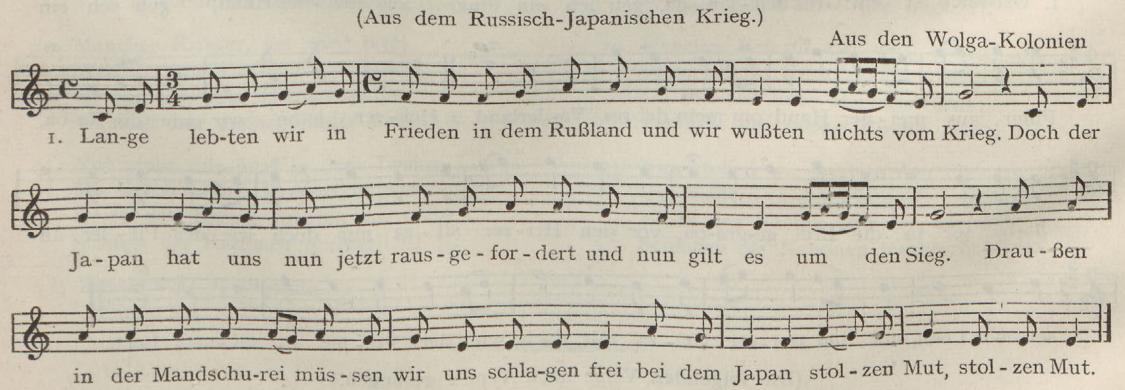
(Nach dem Diktat des Sängers.)

[1]) Geschwadern.

432. Krieg mit Japan[1])

(Aus dem Russisch-Japanischen Krieg.)

Aus den Wolga-Kolonien



2. Höret, alle Untertanen in dem Reiche,
Folgt des Kaisers Waffenruf,
Macht euch auf, ihr wackern Brüder,
Greift die Waffen, und mit Gott, der euch erschuf,
Tut erkämpfen euch den Sieg
In der Mandschurei im Krieg,
Schlagt den Japan ganz zu Staub.

3. . . . .
. . . .
Und da gab der Ruschige Kaiser aus das Manifest,
Auf das er alle Söhne bat:
Kämpfen für das Vaterland,
Rein zu machen Schmach und Schand,
Die uns Japan angetan.

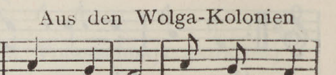
---

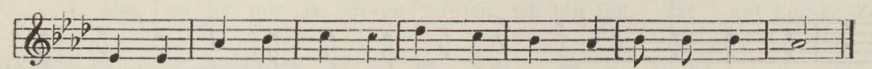
[1]) Notierung von Dr. Stephan Gruss (Taktstriche vom Herausgeber umgesetzt).

433. Soldatenlied[1])

(Aus dem Russisch-Japanischen Krieg.)

Aus den Wolga-Kolonien





2. Nun adjes, herzliebster Vater,
Und du, liebe Mutter mein,
Höret ihr doch auf zu zagen,
Mir gehn in den Krieg hinein.

3. Niemand darf an Heimat denken,
An sein Vaterhaus zurück,
Die Zeit ist zum Säbelschwenken,
Japan ist schon nah gerückt.

4. Nun adjes, herzliebste Brüder,
Fürcht' euch vor Japaner nicht,
Schlagt auf ihre Häupter nieder,
Schlagt sie gut und fürcht' euch nicht.

---

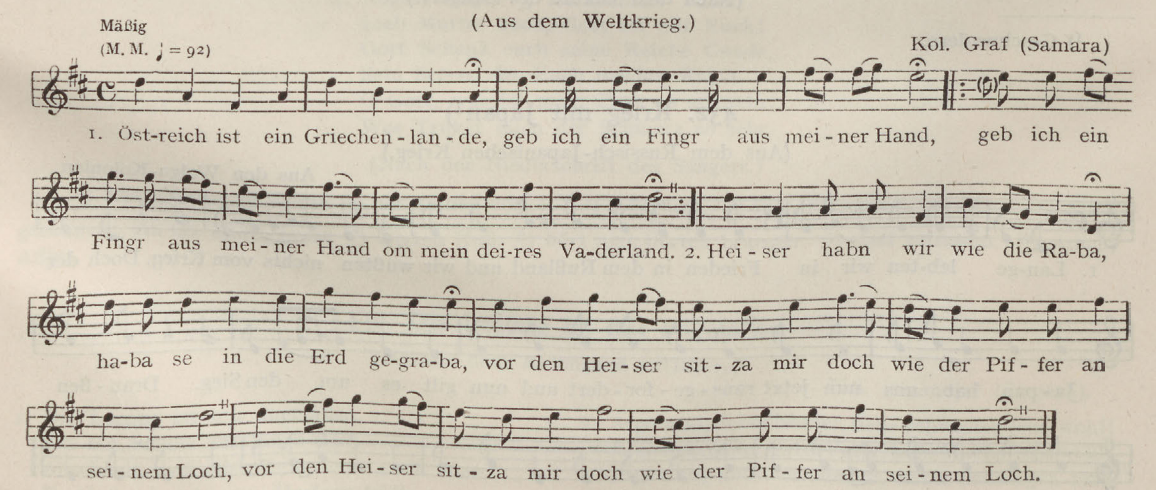
[1]) Notierung von Dr. Stephan Gruss (Taktstriche vom Herausgeber umgesetzt.)

434. Östreich ist ein Kriegerlande

(Aus dem Weltkrieg.)

Mäßig
(M. M. ♩ = 92)

Kol. Graf (Samara)



(Die folgenden Verse nach Vers 2 gesungen.)

Niederschrift des Kolonisten:

1. Östreich ist ein Griechenlande,
:|: Geb ich ein Fingr aus meiner Hand :|:
Om mein deires Vaderland.

2. Heiser haben wir wie die Raba,
Haba se in die Erd gegraba,
:|: Vor den Heiser sitza mir doch
Wie der Piffer[1]) an seinem Loch. :|:

3. Viele liechen auf dem Felde
Bei der kalte Windernacht.
:|: Keine Mutter kann sie fleche,
Keiner hat das Bett gemacht. :|:

4. Ei wie flieche die Granada!
Hat ein mancher niederschlacha.
:|: Schuß auf Schuß folgt eins zum andra,
Weil mir misse widder wandra. :|:

5. Weil mir nun gewandert sin,
Da lecht ein mancher sich widder hin.
. . . .
. . . .

6. Mancher Vadder, der wird weina,
Wenn das Kriech ein Ende nemmt,
:|: Und sein Sohn wird nicht erscheina,
Weil er schon im Grabe lieg. :|:

7. Manche Weiber wirde fracha,
Wenn ein Bekannter kehrt zurik,
Und er muß die Antwort sachn:
Dein Mann liecht weit im Feld zurik!

8. Manche Kender wirden fracha:
Wenn kommt denn unser Vater heim?
:|: Und die Mutter wird dann sacha:
Er wird lengst erschosse sei! :|:

9. Unser Vadder wird genommen
In den deitsche schwere Kriech,
:|: Denn er wird ja nicht mehr komma,
Weil er schun im Grabe liecht. :|:

10. Mancher Krieger, der wird bitta,
Wenn er am Verschmachta liecht,
:|: Um alle liebe Heimatswirde:
Verstoßt nur meine Kinder nich! :|:

11. Nun steha mir jetzt in dene Lecher.
Mir wolta in den Krepos[2]) brecha,
:|: In den Krepos komma mir nicht,
Schlaga die Kanonen firchterlich! :|:

Übertragung:

1. Östreich ist ein Kriegerlande,
:|: Geb ich ein'n Fing'r aus meiner Hand :|:
Um mein teures Vaterland.

2. Häuser hab'n wir wie die Raben,
Hab'n sie in die Erd gegraben,
:|: Vor den Häusern sitzen wir doch
Wie der Piffer[1]) an seinem Loch. :|:

3. Viele liegen auf dem Felde
Bei der kalten Winternacht.
:|: Keine Mutter kann sie pflegen,
Keiner hat das Bett gemacht. :|:

4. Hei, wie fliegen die Granaten!
Hat ein' manchen niederg'schlagen.
:|: Schuß auf Schuß folgt eins zum andren,
Weil wir müssen wieder wandern. :|:

5. Weil wir nun gewandert sind,
Da legt ein mancher sich wieder hin.
. . . .
. . . .

6. Mancher Vater, der wird weinen,
Wenn der Krieg ein Ende nimmt,
Und sein Sohn wird nicht erscheinen,
Weil er schon im Grabe liegt.

7. Manche Weiber werden fragen,
Wenn ein Bekannter kehrt zurück,
Und er muß die Antwort sagen:
Dein Mann liegt weit im Feld zurück!

8. Manche Kinder werden fragen:
Wann kommt denn unser Vater heim?
:|: Und die Mutter wird dann sagen:
Er wird längst erschossen sein! :|:

9. Unser Vater wird genommen
In den deutschen schweren Krieg,
:|: Denn er wird ja nicht mehr kommen,
Weil er schon im Grabe liegt. :|:

10. Mancher Krieger, der wird bitten,
Wenn er am Verschmachten liegt,
:|: Um alle liebe Heimatswürde:
Verstoßt nur meine Kinder nicht! :|:

11. Nun stehen wir jetzt in den Löchern.
Wir wollten in den Krepos[2]) brechen,
:|: In den Krepos kommen wir nicht,
Schlagen die Kanonen fürchterlich! :|:

[1]) Zieselmaus. [2]) Festung.

LITERATUR, QUELLEN-NACHWEISE UND ANMERKUNGEN

Literatur[1])

Amft, Georg, Volkslieder der Grafschaft Glatz, Habelschwerdt 1911.

Adamek, Karl, Deutsche Volkslieder und Sprüche aus dem Netzegau, Lissa i. P. 1913.

Böckel, Otto, Deutsche Volkslieder aus Oberhessen, Marburg 1885 (abgekürzt: Böckel). — Handbuch des deutschen Volksliedes, Marburg 1908. — Psychologie in der Volksdichtung, Leipzig 1906.

Becker, Karl, Rheinischer Volksliederborn, Neuwied, o. J.

Böhme, F. M., Altdeutsches Liederbuch, Leipzig 1877. — Volkstümliche Lieder der Deutschen im 18. und 19. Jahrhundert, Leipzig 1895. — Geschichte des Tanzes in Deutschland, Leipzig 1886.

Beck, Karl August, Geschichte des katholischen Kirchenliedes, Köln 1878.

Bäumker, Wilhelm, Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen, Freiburg im Breisgau 1886—1911. 4 Bde.

Büsching und von der Hagen, Sammlung deutscher Volkslieder, Berlin 1807.

Batocki, E. T. von, 1/2 Schock alte ostpreußische Volkslieder, Königsberg 1910.

Bender Augusta u. Jos. Pommer, Oberschefflenzer Volkslieder und volkstümliche Gesänge, Karlsruhe 1902.

Choralbuch enthaltend alle zu dem Gesangbuche der evangelischen Brüdergemeinen vom Jahre 1778 gehörigen Melodien. Dritte, neu vermehrte Auflage, Gnadau 1820.

Ditfurth, Franz Wilhelm Freiherr von, Fränkische Volkslieder, 2 Teile, Leipzig 1855 (abgekürzt: Ditfurth). — Die historischen Volkslieder vom Ende des Siebenjährigen Krieges 1763 bis zum Brande von Moskau 1812, Berlin 1871. — Die historischen Volkslieder der Freiheitskriege von Napoleons Rückzug aus Rußland bis zu dessen Verbannung nach St. Helena 1815, Berlin 1871. — Fünfzig ungedruckte Balladen und Liebeslieder des 16. Jahrhunderts mit den alten Singweisen, Heilbronn 1877. — Einhundertundzehn Volks- und Gesellschaftslieder des 16., 17. und 18. Jahrhunderts mit und ohne Singweisen, Stuttgart 1875. — Deutsche Volks- und Gesellschaftslieder des 17. und 18. Jahrhunderts, Nördlingen 1872.

Deutsche Lieder für Jung und Alt, Berlin 1818.

Dunger, Hermann, Rundas und Reimsprüche aus dem Vogtlande, Plauen 1876. — Größere Volkslieder aus dem Vogtlande, gesammelt von H. Dunger, herausgegeben von Karl Reuschel, Plauen i. V. (1915).

Erbes = Volkslieder und Kinderreime aus den Wolgakolonien. Gesammelt und mit einem Anhang von Rätseln zum 150jährigen Jubiläum der Wolgakolonien herausgegeben von J. E. und P. S., Ssaratow 1914. In Kommission bei der Gesellschaft „Buchdruckerei Energie", Ecke Alexandrowskaja und Malo-Sergiewskaja.

Erk-Böhme (abgekürzt: E. B.), Deutscher Liederhort von Ludwig Erk, neubearbeitet und fortgesetzt von Franz Mag. Böhme. 3 Bde. 1893—94.

Erk. Ms = Ludwig Erks Handschriften auf der Berliner Staatsbibliothek.

Erk, Ludwig, Deutscher Liederhort, Auswahl der vorzüglichsten deutschen Volkslieder, Berlin 1856. — Germania, Deutsches Volksgesangbuch. Neu verbesserte und mit Melodien versehene Ausgabe, Berlin, Otto Janke. — Deutscher Liederschatz. 3 Bde. Leipzig.

Erk und Irmer, Die deutschen Volkslieder mit ihren Singweisen, Berlin 1838—1841.

Erlach, F. v., Volkslieder der Deutschen. 5 Bde. Mannheim 1834—36.

Elsässischer Liederkranz, herausgegeben von einigen elsässischen Musikfreunden, 2. Aufl., Rixheim 1902.

Friedlaender, Max, Hundert Volkslieder, Leipzig 1885. — Kommersbuch (mit kritisch-historischen Anmerkungen), Leipzig, erste Auflage 1892. — Das deutsche Lied im 19. Jahrhundert, Quellen und Studien, 2 Bde. 1902.

Frischbier, Hermann, Hundert Ostpreußische Volkslieder in hochdeutscher Sprache (aus dessen Nachlass herausgegeben von Joh. Sembrzycki), Leipzig 1893.

Fink, G. W., Musikalischer Hausschatz der Deutschen, Leipzig 1854.

[1]) Weitere Quellen sind im Laufe der Arbeit genannt.

Gaßmann, A. L., Das Volkslied im Luzerner Wiggertal und Hinterland, Basel 1906.
Gabler, Josef, Geistliche Volkslieder, Regensburg 1890.
Geistliche Lieder, zum Besten des evangelischen Brüdervereins herausgegeben, Elberfeld (1864).
Geistliche Lieder für Mitglieder und Freunde der Brüdergemeine, Bunzlau 1821.
Goedeke und Tittmann, Liederbuch aus dem 16. Jahrhundert, Leipzig 1881.
Gruß, Stephan, Kolonistenlieder (siehe Vorwort).
Hoffmann-Richter = Hoffmann von Fallersleben und Ernst Richter, Schlesische Volkslieder mit Melodien, Leipzig 1842.
Hoffmann-Prahl = Hoffmann von Fallersleben, Unsere volkstümlichen Lieder, 4. Auflage, neu bearbeitet von Karl Hermann Prahl, Leipzig 1900. — Die deutschen Gesellschaftslieder des 16. und 17. Jahrhunderts, 2. Auflage, Leipzig 1860.
Heeger-Wüst = Georg Heeger und Wilhelm Wüst, Volkslieder aus der Rheinpfalz, Kaiserslautern 1909.
Hruschka, Alois, und Wendelin Toischer, Deutsche Volkslieder aus Böhmen, Prag 1891.
Hommel, Friedrich, Geistliche Volkslieder aus alter und neuer Zeit, 2. Ausgabe, Leipzig 1871.
Heimkehr, Kriegszeitschrift des Fürsorgevereins für deutsche Rückwanderer, Berlin 1915—18.
Hessische Blätter für Volkskunde, herausgegeben im Auftrage der hessischen Vereinigung für Volkskunde, Bd. 1. 1902.
Hartmann, August, Volkslieder, in Bayern, Tirol und Land Salzburg gesammelt. Mit vielen Melodien nach dem Volksmund aufgezeichnet von Hyazinth Abele, Leipzig 1884. — Historische Volkslieder und Zeitgedichte vom 16.—19. Jahrhundert mit Melodien... von Hyazinth Abele, München 1907—13.
Herder, J. G., Poetische Werke herausgegeben von Carl Redlich (Gesamtausgabe von Bernh. Suphan. Bd. 25, Volkslieder. 1774, 1778).
Härtel, August, Deutsches Liederlexikon, Leipzig 1865.
John, Ernst, Volkslieder und volkstümliche Lieder aus dem sächsischen Erzgebirge, 1909 Annaberg.
Jungbauer, Gustav, Bibliographie des deutschen Volksliedes in Böhmen, Prag 1913.
Krapp, H., Odenwälder Spinnstube, 300 Volkslieder aus dem Odenwald, 2. Auflage, Darmstadt 1910.
Kohl, Franz Friedrich, und Joseph Reiter, Echte Tiroler Lieder. (Große Neuausgabe. 1. Bd.: 1912, 2. Bd.: Leipzig und Zürich 1914/15.)
Kohl, Franz Friedrich, Heitere Volksgesänge aus Tirol, Wien 1908.
Kretzschmer, A., und A. W. von Zuccalmaglio, Deutsche Volkslieder nach ihren Originalmelodien. 2 Bde. München 1838—40.
Köhler, Carl, und John Meier (abgekürzt: Köhler-Meier), Volkslieder von der Mosel und Saar, Halle 1896.
Kommersbuch für die deutschen Studenten, 8. Aufl., Leipzig 1880.
Kommers-Abende, Die Lieder des Allg. D. Kommersbuches mit Klavierbegleitung, Lahr. 4 Bde.
Kommersbuch, Schauenburgs, Allg. Deutsches, ursprünglich unter musikalischer Redaktion von Friedr. Silcher und Friedr. Erk, 63—66. Aufl., Lahr.
Klimke, Carl, Das volkstümliche Paradiesspiel und seine mittelalterlichen Grundlagen, Breslau 1902 (Germanistische Abhandlungen XIX. Heft).
Lewalter, Johann, Deutsche Volkslieder, in Niederhessen aus dem Munde des Volkes gesammelt, Hamburg 1890—94. 5 Hefte.
Lothringischer Liederhort, herausgegeben von einigen lothringischen Liederfreunden, Metz, Buchdruckerei der Lothringer Volksstimme.
Marriage, M. Elizabeth, Volkslieder aus der Badischen Pfalz, Halle a. S. 1902.
Müller, Willibald, Beiträge zur Volkskunde der Deutschen in Mähren, Wien und Olmütz 1893.
Müller, A., Volkslieder aus dem Erzgebirge, Annaberg 1883.
Meinert, Joseph George, Alte deutsche Volkslieder in der Mundart des Kuhländchens. Wien und Hamburg 1817.
Mittler, F. L., Deutsche Volkslieder, Frankfurt a. M. 1865.
Mündel, Curt, Elsässische Volkslieder, Straßburg 1884.
Meier, Ernst, Schwäbische Volkslieder, Berlin 1855.
Meier, John, Kunstlieder im Volksmunde, Materialien und Untersuchungen, Halle a. S. 1906. — Das deutsche Soldatenlied im Felde, Straßburg 1916. — Volksliedstudien, Straßburg 1917. — Kunstlied und Volkslied in Deutschland, Halle a. S. 1906.
Meisinger, Othmar, Volkswörter und Volkslieder aus dem Wiesenthale, Freiburg im Breisgau 1907. — Oberländer Volksliederbuch, Heidelberg 1914. — Volkslieder aus dem badischen Oberlande, Heidelberg 1913.

Meister, Karl Severin, Das katholische deutsche Kirchenlied, Freiburg i. Breisgau 1862. 2 Bde. bearb. von W. Bäumker 1883.
Nikolai, Christoph Friedrich, Eyn feyner kleyner Almanach vol schönerrr echterr lieblicherr Volckslieder, Berlin und Stettin 1777, 2. Jahrg. 1778.
Pröhle, Heinrich, Weltliche und geistliche Volkslieder und Volksschauspiele, Aschersleben 1855.
Pailler, Weihnachtslieder und Krippenspiele aus Oberösterreich und Tirol, 2 Bde., Innsbruck 1881, 1883.
Plenzat, Der Liederschrein, 110 deutsche, litauische und masurische Volkslieder aus Ostpreußen mit Lautensatz von Heinrich Scherrer, Leipzig 1918.
Parisius, Ludolf, Deutsche Volkslieder mit ihren Singweisen . . . in der Altmark und im Magdeburgischen. (Aus dem 19. Jahresbericht des Altmärk. Vereins für vaterländische Geschichte zu Salzwedel.) Magdeburg 1879.
Pfaff, Friedrich, Volkskunde im Breisgau, Freiburg i. Breisgau 1906.
Pogatschnigg, P., und E. Herrmann, Deutsche Volkslieder aus Kärnten, 2 Bände, Graz 1869 und 1879.
Rietsch, Heinrich, Die deutsche Liedweise, Wien/Leipzig 1904.
Roese, Eduard, Lebende Spinnstubenlieder, aus Volksmund im ländlichen Ostpreußen aufgezeichnet. Berlin 1911.
Reifferscheid, Alexander, Westfälische Volkslieder, Heilbronn 1879.
Schauenburgs Allg. deutsches Kommersbuch, s. Kommersbuch.
Schade, Oskar, Deutsche Handwerkslieder, Leipzig 1865.
Scherer, Georg, Jungbrunnen, Berlin 1875.
Schwebel, Oskar, Tod und ewiges Leben im deutschen Volksglauben, Minden i. Westf. 1887.
Schmitz, J. H. Sitten und Bräuche, Lieder, Sprichwörter und Rätsel des Eifler Volkes, Trier 1856.
Schlossar, Anton, Deutsche Volkslieder aus Steiermark, Innsbruck 1881.
Schuster, F. W., Siebenbürgisch-sächsische Volkslieder, Hermannstadt 1865.
Schremmer, Wilhelm und Erwin Schönbrunn, Volkslieder aus dem Eulengebirge in Schlesien, Breslau 1912.
Silcher, Friedrich, Volkslieder gesammelt und für 4 Männerstimmen gesetzt. Neue Ausgabe, Tübingen 1902.
Simrock, Karl, Die deutschen Volkslieder, Frankfurt a. M. (1851).
Thierer, Georg, Heimatsang, Lieder und Weisen von der Schwäbischen Alb, Tübingen 1903.
Tobler, Alfred, Kuhreihen oder Kuhreigen, Leipzig und Zürich 1890. — Das Volkslied im Appenzellerlande, nach mündlicher Überlieferung gesammelt, Zürich 1903.
Tobler, Ludwig, Schweizerische Volkslieder. 2 Bde. Frauenfeld 1882—1884.
Treischel, Alexander, Volkslieder und Volksreime aus Westpreußen, Danzig 1895.
Uhland, L., Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder. 3. Aufl. mit Einl. von H. Fischer, 4 Bde., Stuttgart.
Velten, Rudolf, Das ältere deutsche Gesellschaftslied unter dem Einfluß der italienischen Musik, Heidelberg 1914.
Volksliederbuch für Männerchor, herausgegeben auf Veranlassung des deutschen Kaisers Wilhelm II, Leipzig, Peters. — Volksliederbuch für gemischten Chor, ebd. (abgekürzt: Kaiserliederbuch).
Wolfram, Ernst H., Nassauische Volkslieder, Berlin 1894.
Wolf, J. W., Zeitschrift für deutsche Mythologie und Sittenkunde, 2 Bde., Göttingen 1855.
Winterfeld, Carl von, Der evangelische Kirchengesang, Leipzig 1843—46, 3 Bde.
Wunderhorn = Achim v. Arnim und Clemens Brentano, Des Knaben Wunderhorn, Heidelberg 1806—1808.
Wunderhorn, Neues, Verlag von Fischer & Franke, Berlin.
Weinand, Peter, Gemeinschaftslieder, Saratow 1913.
Weber, Heinrich, Die Storndorfer Volkslieder, der Liederschatz eines Vogelsberger Dorfes (Hessische Blätter für Volkskunde 1910, Bd. IX).
Wehrhahn, K., und Fr. Wienke, Lippische Volkslieder, Detmold 1912.
Zander, P. S., Gebete und Gesänge bei den Bruderschaftsandachten, Linnich 1862.
Zahn, Johannes, Die Melodien der deutschen Kirchenlieder, Gütersloh 1889—1893, 6. Bd
Ziegler, Hans, Deutsche Soldaten- und Kriegslieder aus fünf Jahrhunderten, Leipzig 1884.
Zeitschrift des Vereins für Volkskunde (Weinhold), Berlin 1891 ff.
Zurmühlen, Hans, Des Dulkener Fiedlers Liederbuch, Viersen 1875.
Ziska, Franz, und Julius Max Schottky, Österreichische Volkslieder mit ihren Singweisen, Pesth 1819.
Zeitschrift, Das deutsche Volkslied, geleitet von Dr. J. Pommer, Wien 1899 Jhrg. I ff.

Quellen-Nachweise und Anmerkungen zu den Liedern[1]).

Nr. 1—8. Erbes Nr. 4, E. B. III Nr. 2050, Böhme, Altd. Ldb. Nr. 604, Melodie zuerst in Nicol. Beuttners Cathol. Gesangbuch 1602, Nr. 134, Mittler Nr. 358. Diese Texte sind nur im ersten Vers mit dem kolonistischen verwandt. Vgl. dazu auch Tobler, L., Schw. Vkl. I S. 195 Nr. 7. Die kolonistische Melodie weicht von diesen Fassungen ab.

Nr. 9—11. Vier schöne newe geistliche Lieder von unser lieben Frawen . . . Getruckt zu Ynnsprugg durch Michael Wagner 1640. Bäumker III Nr. 115. E. B. III Nr. 2049 mit Melodie nach Werlin 1646 (Hdschr.), Mittler Nr. 376, Erbes Anm. S. 221 f., Amft Nr. 649, Jos. Gabler, Geistl. Volksl. Nr. 490, ebd. S. 560 weitere Quellen. — Die Melodie bei Wagner (1640) lebt in den Kolonien weiter.

Nr. 12. Erbes S. 222. Anm. E. B. III Nr. 2083 mit 4 weiteren Versen. Bäumker III S. 228, Nr. 120, zuerst in „Gnadenreiche Bruderschaft, welche . . . zu größter Verehrung des . . . Nepomucenus . . . in der Collegiat Kirchen S. Walburgae . . . im Jahre 1752 eingeführet worden“. Ähnlich im Paderborner Gesangbuch 1767 S. 477, Gabler Nr. 481, Amft Nr. 661, Bäumker: „Maria zu lieben“, Kirchenmusikalisches Jahrbuch 1891 S. 41 f.

Nr. 13. E. B. III Nr. 2065. Ebd. weitere Quellen. Wolf, J. W. Zeitschrift für deutsche Mythologie und Sittenkunde II S. 428, Mittler Nr. 384 (ähnlich), Frischbier Nr. 31, Simrock Nr. 70.

Nr. 14—18. Erbes Nr. 10, E. B. III Nr. 2058—2061, Ditfurth, Fränk. Vkl. I Nr. 62, Krapp, Odenwälder Spinnstube Nr. 185, Wolfram, Nassauische Vkl. Nr. 2a, Mittler Nr. 440, Friedlaender, Hundert Vkl. Nr. 76, Böckel, Deutsche Vkl. aus Oberhessen Nr. 122 und 7 (ebd. S. 108 Anm. 7, Literatur) — Varianten in den Kolonien: „Ja gestern hab ich ihn gesehen“, „Sankt Petrus der heilige Mann“, „vor einem jeden Haus“, „Ganz blutig kam mein Jesus raus.“

Nr. 19. Gesangbuch für die Mitglieder der Marianischen Congregationen, bearb. v. Heinrich Böckeler, 2. Aufl. Aachen 1889 Nr. 91. Bäumker, IV S. 223 in „Sammlung kath. Gesänge für den öffentlichen Gottesdienst“, Gladbach Nr. 227, Gabler Nr. 621, ebd. S. 561 weitere Quellen. Melodie der kolonistischen verwandt. Ähnlich Ditfurth, Fr. Vkl. I Nr. 50 und auch E. B. III Nr. 2078. Pailler, Weihnachtslieder aus Oberösterreich, Nr. 18.

Nr. 20—21. Vgl. Hartmann, Volksschauspiele 1880, S. 80 v. 61, Worte Josephs an Maria aus einem Weihnachtsspiel.

Nr. 22—23. Erbes S. 222 in dieser Form:

1. Eine schöne Ros im heiligen Land
Blüht in dem Paradeise;
Den Engeln ist sie wohlbekannt,
Sie ziehn um sie im Kreise.
Sie übertrifft den Sonnenglanz,
Ihr Schein erleucht den Himmel ganz,
Auf wunderbare Weise.

2. Die schöne Ros, so ich jetzt mein',
Die Himmel und Erd' erfreuet,
Bist du, Maria, Jungfrau rein,
Von Gott gebenedeiet,
Die Gott's des Vaters Tochter ist,
Die wahre Mutter Jesu Christ,
Die Braut des heiligen Geistes.

Bäumker III S. 163, II. Nach Beck, Gesch. des kathol. Kirchenliedes 1878, S. 202 ist der Text von Laurentius von Schnüffis (ebd. 11 Verse des Liedes).

Nr. 24—25. Erbes Nr. 12, E. B. III Nr. 2113—14 mit anderer Melodie und Textvarianten. Ditfurth, Fkr. Vkl. I Nr. 72, 73 (abweichend), Krapp, Nr. 46, Böckel, Die deutschen Vkl. aus Oberhessen Nr. 43 (vgl. ebd. S. 112 weitere Quellen), derselbe: Handbuch des deutschen Volksliedes S. 106, Mittler Nr. 517, Kretschmer, Dtsch. Vkl. 1. Teil Nr. 46. Simrock Nr. 73 u. v. a.

Nr. 26. E. B. III Nr. 2123, Tobler, Schweizerische Vkl. I S. 88, Böckel, Dtsch. Vkl. S. 1 Nr. 1, Meier, Schwäb. Vkl. Nr. 208. Weitere Quellen bei Böckel a. a. O. S. 107..

Nr. 27—28. Erbes Nr. 9, E. B. III Nr. 2135. Gemeinschafts-Lieder, ges u. herausgegeben von Peter Weinand, Saratow 1913 (ohne Melodie), Gabler Nr. 110 (ebd. S. 555 weitere Quellen).

Nr. 29. Das Lied gibt nur einen Ausschnitt. Es beginnt mit dem zweiten Vers von „Es sangen drei Engel einen süßen Gesang“. Vom Text bei Mittler Nr. 451 sind Vers 2, 3, 7, 8, 9, 10, 11 mit Varianten im Kolonistenlied geblieben. Erbes S. 13 Nr. 11 in anderer Fassung. E. B. III Nr. 2031—2033, Wolfram Nr. 7, Böckel Nr. 4, mit dem Beginn: „Als unser Herr Jesus zu Tische wohl saß.“ Weitere Quellen ebd. S. 108. Amft Nr. 614, mit Literatur.

---

[1]) Bei bekannteren Liedern sind nur die wichtigsten Quellen gegeben, um nicht bereits gebrachte Nachweisungen noch einmal zu wiederholen.

Nr. 30. Erbes Nr. 18 mit den weiteren Versen:

3. Dort droben, dort droben vor der himmlischen Tür,
Da steht ein arm Seelchen und weinet so sehr.

4. „Arm Seelchen, arm Seelchen, was stehest du hier?
Wenn ich dich anschaue, so weinest du mir."

5. — Warum sollt ich nicht weinen, du gütiger Gott,
Ich hab ja übertreten die zehen Gebot. —

6. „Hast du sie übertreten, die zehen Gebot,
So fall nieder auf die Knie und bete zu Gott.

7. Bet immer, bet immer, bet allezeit mit Fleiß,
So wird dir Gott schenken die himmlische Freud."

Vers 4—7 begegnen ähnlich in „Es sangen drei Engel", vgl. Nr. 29. E. B. III Nr. 2034. Ditfurth, Fr. Vkl. I Nr. 99, 100, Wolfs Zeitschrift für Mythologie II, S. 427, Frischbier Nr. 94, Gabler Nr. 383. Im Kolonistenlied ist die Melodie von „Dort oben, dort oben vor der himmlischen Tür" (E. B. III Nr. 2035) erhalten.

Nr. 31. Erbes S. 18f. Nr. 15. Der Kolonist hatte die Worte vergessen und sang nach dem Buch von Erbes, das ihm vorgelegt wurde. Auch Erbes hat aus den Kolonien einen so „mangelhaften" Text erhalten, daß er die acht Verse „einem katholischen Gesangbuch" entnahm. Seine Quelle war jedenfalls: Gabler Nr. 358. „Gesang, welches an Sonn- und Feyertägen nach dem Segen in der Pfarrkirche St. Joseph in der Leopoldstadt gesungen wird" (ebd. S. 558), Bäumker IV S. 62, „Anhang etlicher Kirchen Gesänge . . . zum Gebrauche der röm.-kathol. Gemeine zu Schlava verfasset" 1766. (Nr. 17.)

Nr. 32—33. Gedicht von Jacob Pet. Schechsius. Die Verse lauten im Freiberger Gesangbuch („Das andächtig singende und bethende Freyberg" mit einer Vorrede von Chr. Fr. Wilisch Nr. 838 S. 862):

1. Ach Gott! erhör mein Seufzen und Wehklagen,
laß mich in meiner Noth nicht gar verzagen!
Du weißt mein'n Schmerz,
erkennst mein Herz;
hast Du mirs aufgelegt, so hilf mirs tragen.

2. Ohn deinen Willen kann mir nichts begegnen;
Du kannst verfluchen, und auch wieder segnen.
Bin ich dein Kind, und habs verdient,
gieb warmen Sonnenschein nach trübem Regen.

3. Pflanz nur Geduld durch deinen Geist ins Herze,
und hilf, daß ich es acht für keinen Scherze.
Zu deiner Zeit
wend ab mein Leid.
Durch Mark und Bein dringt mir der grosse Schmertze.

4. Ich weiß, du hast meiner noch nie vergessen,
daß ich vor Leid mir sollt mein Herz abfressen.
Mitten in der Noth,
denk ich an Gott,
ob er mich schon mit Kreutz und Angst thut pressen.

5. Es hat kein Unglück nie so lang gewähret,
es hat doch endlich wieder aufgehöret.
Beut mir deine Händ,
und machs ein End;
auf dieser Erd mein Herz nichts mehr begehret.

6. Soll ich noch mehr um deinetwillen leiden,
so steh mir HErr! mit deiner Kraft zur Seiten.
Fein ritterlich,
beständiglich,
hilf mir mein Widersacher all' bestreiten.

7. Daß ich durch deinen Geist mög überwinden,
und mich allzeit in deinem Haus laß finden,
zum Preiß und Dank,
mit Lobgesang.
Mit dir thu ich in Liebe mich verbinden.

8. Daß wir in Ewigkeit bleiben beysammen
und ich allzeit dein'n auserwählten Namen
preis' herziglich.
Das bitt ich Dich
durch Jesum Christum unsern HErrn. Amen!

Nr. 34. Erbes Nr. 7 (mit kleinen Varianten) z. B. Vers 4 „Einen Finger naß zu geben" und Vers 5 (bei E. V. 6): „Kleine Küglein hört man sausen, — Wie man hört das Feuer brausen, — Und die Englein singen schön — Wer mag in die Hölle gehn!". — Peter Weinand, Gemeinschaftslieder, Saratow 1913 Nr. 255. Unser Vers 5 fehlt hier, der sechste lautet: „Wer mag dieses Glück vertauschen, — Wenn man hört das Feuer rauschen, — Und die Englein" usw.

Nr. 35. Erbes Nr. 17. Evangelischer Text in dieser Fassung:

1. Das Schicksal wird keinen verschonen,
Der Tod verfolgt Zepter und Kronen;
Eitel, eitel ist zeitliches Glück,
Alles, alles, alles fällt wieder zurück.

2. Der Leib von der Erde genommen,
Geht hin, wo er her ist gekommen;
Alles, alles, alles bedecket die Nacht,
Ja die ewige, ewige, ewige Nacht.

3. Auch dich wird der Tod einst abfodern
Auch du wirst im Grabe vermodern,
Alles, alles unter der Sonne vergeht,
Nur einzig, einzig, einzig die Tugend besteht.

4. Die Eichen verfallen wie Stauden,
Die Rosen verwelken wie Rauten;
Heute, heute, heut ist die Reihe an mir,
Morgen, morgen, morgen vielleicht schon an dir.

5. Was weinet ihr, Schwestern und Brüder?
Wir sehn uns ja einstens doch wieder,
Am Tage, Tage, Tage des letzten Gerichts;
Fürchtet, fürchtet, fürchtet nur Gott und sonst nichts!

Ebd. noch ein katholischer Text mit Varianten und Einschiebseln. Schmitz, J. H., Sitten und Bräuche, S. 130. Schwebel, O., Tod und ewiges Leben, S. 232. — Ein Begräbnislied, das am Grabe gesungen wird. Es erinnert an die Widerrufe, die im Namen des Verstorbenen vom Chor oder einzelnen Sängern an die versammelten Leidtragenden gerichtet wurden. (Vgl. Hermann Kretzschmar, Geschichte des neuen deutschen Lieds I S. 23.) Der Kolonist sang an einem späteren Tag das Lied fast entkoloriert in dieser Form:



Im Schick-sal wird kei-ner verschonet, der Herr sitzt bei Gott auf dem Throne. Heu - - te,



heut ist die Rei-he an mir. Mor - - gen, mor-gen vielleicht schon an Dir!

Nr. 36. Dichtung von J. A. Rothe († 1758). Der Choral wird meist nach der Melodie von „O daß ich tausend Zungen hätte" gesungen. Unsere Melodie, die auch für den Choral „Wer nur den lieben Gott läßt walten" übernommen wird, zeigt noch deutlich ihre Herkunft aus dem weltlichen Lied.

Nr. 37. Dichtung von Joachim Neander 1679. Melodie in ihrer heutigen Form im Lüneburger Gesangbuch 1686. Carl v. Winterfeld, Der evangelische Kirchengesang, II, S. 521 Nr. 194 (Jahreszahl 1680).

Nr. 38. H. Albert, „Fünffter Theil der Arien oder Melodeyen", Königsberg 1642 (Denkmäler deutscher Tonkunst. 13. Bd. S. 150 Nr. 4, herausgeg. von Eduard Bernoulli). Carl v. Winterfeld, „Der evangelische Kirchengesang" II Nr. 66. Vgl. S. 147.

Nr. 39. Aus Brüderkreisen stammend. Wahrscheinlich aus einem kolonistischen Gemeinschaftsbuch.

Nr. 40. Peter Weinand, Gemeinschafts-Lieder, Saratow Nr. 364. Vers 2:

2. Gottes Wort ruft: „Heut',
„Nimm was Jesus beut",
„Alles, alles", hör es doch, „ist dir bereit".

3. Friede statt dem Streit,
Freude für das Leid,
Glaube nur, so schenkt es dir der Herr noch heut'!

Nr. 41. Lied vom jüngsten Gericht, wahrscheinlich aus Brüderkreisen stammend.

Nr. 42. Gabler Nr. 404 mit 18 Strophen nach „Christkatholische Kirchengesänge, so in der hohen Metropolitan-Kirche bei Sanct Stephan in Wien alle Sonn -und Feiertage vor der Predigt dem Volk von der Kanzel vorgesungen werden", Brünn 1744 (Nr. 59) und nach einem Druckblatt, gedr. zu Steyer bei Grünwald.

Nr. 43. Weinand, Gemeinschafts-Lieder Nr. 457.

Nr. 44. Weinand, Gemeinschafts-Lieder.

Nr. 45. Vielleicht aus einem Spiel von Joseph in Ägypten.

Nr. 46—48. Dies gern gesungene Eva-Lied stammt aus Brüderkreisen. Vielleicht hängt es mit den Paradiesspielen zusammen. Vgl. Carl Klimke, „Das volkstümliche Paradiesspiel" Breslau 1902 (Germanistische Abhandlungen begründet von Karl Weinhold, XIX. Heft) und Wilhelm Pailler, Weihnachtslieder aus Oberösterreich, Nr. 8. S. 9f.

Nr. 49. Erbes Nr. 2. Dies „Abrahamslied" ist in den Kolonien „in Blättern mit Frakturschrift" verbreitet. Danach druckt Erbes 26 Verse ab. Die wichtigsten Abweichungen und Erweiterungen sind diese:

(Nach V. 2.)

3. Er sprach: „Isaak, mein lieber Sohn,
Den Ort hat Gott gezeigt mir an;
Das Holz mußt du auflegen
Und mußt Gehorsam pflegen."

(Nach V. 5.)

5. „Mein Sohn, ich brauch kein Opfertier,
Was ich dir sage, folge mir.
Gott wird mein Opfer gefallen
Vor andren Tieren allen."

(Nach V. 6.)

9. „Die Augenträne mir ausbricht,
Vernunft und Glauben mit mir ficht —
Isaak, wir wollen eilen
Und länger nicht verweilen."

10. „Mein Vater, mich sehr schmerzen tut,
Wenn ich vergießen werd mein Blut;
Doch will ich mich nicht wehren,
Weil's Gott gereicht zu Ehren.

11. „O Sohn, wie ist mein Herz so schwer,
Kein Kummer drückt' mich nie so sehr!
Soll ich mit meinen Händen
Dein junges Leben enden?

12. Ach Gott, was forderst du von mir,
Daß ich mein Sohn soll opfern dir!
Doch brech ich meinen Willen,
Den deinen zu erfüllen."

13. O Sara — usw. (wie oben).

14. Wir haben uns doch allezeit
An dir, mein Isaak hoch erfreut;
Ich liebe dich von Herzen,
Dein Tod, der tut mich schmerzen.

15. Ich habe schon so lang gehofft,
Wie bei mir selbst gewünschet oft,
Gott soll dein Samen mehren
Zu seines Namens Ehren.

16. Weil aber Gott nun haben wollt,
Daß meinen Sohn ich opfern sollt —
Isaak, ich soll dich schlachten,
Wie könnt ich das verachten!"

17. „Mein Vater, ob's schon bitter ist,
Daß sterben ich zu dieser Frist
Muß unter deinen Händen,
Mein junges Leben enden.

18. Doch geb ich mich geduldig drein,
Will Gott und dir gehorsam sein;
Und hätt ich tausend Leben,
So wollt ichs doch hingeben!

19. Und hiemit, Vater, dank ich dir,
Was du hast Guts erzeiget mir.
Ich bitt, wollst mir vergeben,
Was ich getan im Leben." —

20. „Mein Sohn, leg ab dein Oberkleid,
Den bittern Tod jetzt von mir leid'.
Nehm ich dir jetzt dein Leben,
Gott kann dirs wiedergeben."

21. „Mein Vater ich richt mich dazu,
Was Gott befohlen dir, das tu.
Der Himmel steht mir offen,
Auf Christum tu ich hoffen."

22. (wie oben V. 12.)

23. „Mein Vater ich gehe in den Tod
Du aber leb getrost in Gott,
Denn, was er dir versprochen,
Das bleibt dir ungebrochen." —

24. „Mein lieber Sohn, jetzt nimmt dich Gott,
Ich bleib dein Vater bis in Tod.
Nun geb ich dir den Streiche,
Fahr hin in Gottes Reiche."

25. „Vater, den letzten Kuß nimm hin,
Zum Tod ich dir gehorsam bin;
Getrost scheid ich von hinnen,
Will mich zum Opfer bringen."

26. (wie oben V. 16.)

Nr. 50. Aus Brüderkreisen stammend. Vgl. J. Meier, Kunstl. LXXXIV „Else, Batavia (Mesopotamia) heißet das Land" und Zeitschrift für Volksk. 1908, 77, 80. Kretschmer 2/213. — Im Kolonistischen stark zersungen.

Nr. 51. Aus Brüderkreisen stammend. Die Melodie schließt eng an die Weise „Gott zu Ehren laßt euch hören" an (Gabler Nr. 8):





Nr. 52. Aus Brüderkreisen stammend. In Des Knaben Wunderhorn nach einem fliegenden Blatt aus dem Kloster Einsiedeln mit der Überschrift „David" und dem Beginn: „Ich war der Kleinste meiner Brüder". In den Kolonien stark zersungen.

Nr. 53. Erbes Nr. 3. In den Kolonien als „Die große Jakobs-Arche" (Arie) bekannt. Nach Erbes handschriftlich in den Kolonien verbreitet.

Nr. 54. Eine Umbildung von „Das Schiff streicht durch die Wellen, Fridolin", Böhme, Vlkst. Lieder Nr. 718, Erk, Msc. B. B. 14 B. S. 37 Literatur. Hier eine Übertragung in den Ton der Gemeinschaftslieder. Hoffmann-Prahl S. 37 Nr. 165, Nachweisungen.

Nr. 55. Arie aus Méhuls „Joseph in Egypten". Nach John Meier, Kunstlieder S. 26. Nr. 165 ist Ritter der Übersetzer. Böhme, Vlkst. Lieder Nr. 169, Erk, Msc. B. B. 14 B., Hoffmann-Prahl S. 142, Nr. 667.

Nr. 56. Erbes Nr. 13. Der Schlußvers lautet da:

Guter Freund usw.
Sag mir, was sind zwölf?
— Zwölf sind Apostel,
Elf ist der Jüngerzahl,
Judas der Verräter war,
Zehn Gebote Gottes,
Neun Chöre der Engel,
Acht Seligkeiten,
Sieben Sakramente,
Sechs steinerne Krüg mit Wein
Schenkt der Herr zu Kana ein,
Zu Kana in Galiläa,
Fünf Wunden Christi,
Vier Evangelisten,
Drei Patriarchen,
Zwei Tafeln Mosis,
Eins und eins ist Gott allein,
Der da lebt und der da schwebt,
Im Himmel und auf Erden.

Das Lied, das auf ein hebräisches Osterlied zurückgeht („Eins das weiß ich, Einig ist unser Gott"), ist in lateinischen Nachdichtungen und deutschen Übersetzungen nachzuweisen. Vgl. die Literaturangabe bei E. B. III S. 829 f. E. B. III Nr. 2130—2132 bringt allein 6 Melodien aus Böhmen, Untertaunus, Ingenbruch, aus dem Nassauischen und Münsterland. Ditfurth, Fr. Vkl. II Nr. 399 als „Schulprüfung", Wolfram Nr. 6, Simrock Nr. 335, Schmitz S. 113, Parisius Nr. 4. u. v. a. Unsere Melodie schließt an die von Erk aus Würges im Untertaunus mitgeteilte an, ist aber durch Variierungen musikalisch reicher.

Nr. 57. Erbes Nr. 5. Peter Weinand, Gemeinschafts-Lieder, Saratow, von Vers 3 an so lautend:

3. Ein Hirte sprach jetzt zu dem andern;
Kommt Brüder, wir wollen jetzt wandern
Nach Bethlehem bis in die Stadt.

4. Die Hirten, die waren ganz heiter,
Sie zogen die Straße jetzt weiter,
Und sangen ein himmlisches Lied.

5. Sie sangen mit fröhlichem Munde
Und priesen die selige Stunde,
Daß sie vor der Krippe gekniet.

6. Mein Heiland, so komme auch heute,
Und schenk' uns die himmlische Freude,
Daß wir dich auch preisen allhier.

Nr. 58. Peter Weinand, Gemeinschafts-Lieder Nr. 392, von Vers 2 an:

2. Wieder strahlt im Glanz der Kerzen
Funkelnd uns der Weihnachtsbaum,
Und es fassen unsre Herzen
All die Herrlichkeiten kaum.
Chor: „Ehre sei Gott" usw.

3. Doch nur kurz sind solche Freuden,
Bald verlöscht der Kerzen Licht;
Jesus kann allein bereiten
Freuden, die vergehen nicht.
Chor: „Ehre sei Gott" usw.

Nr. 59. Weihnachtslied, das die Kolonisten in der Schule vom Lehrer gelernt hatten.

Nr. 60—62. Erbes Nr. 14. E. B. III 1580—81 (ebd. Lit.) Wolfram Nr. 396, Ditfurth II Nr. 351, John Nr. 156, Amft Nr. 178 (ebd. weitere Literatur).

Nr. 63. Neujahrslied. Vgl. K. Weinhold, Weihnachts-Spiele und Lieder aus Süddeutschland und Schlesien Graz 1853, Christkindlied aus Niederschlesien S. 34f. und G. Mosen, Die Weihnachtsspiele im sächs. Erzgebirge, Zwickau 1861, Weihnachtsspiel aus Ernstthal S. 17.

Nr. 64—65. Neujahrslied. Vgl. „Ich wünsch euch ein glückliches Jahr, — Ihr Kinder, Frauen und Herren". Mittler, Nr. 1264 nach einem Fl. Blatt für Stadt und Land 1852.

Nr. 66. Vgl. E. B. III Nr. 1185: „Was wünschen wir dem Herrn ins Haus für ein neues Jahr?", Ditfurth, Fr. Vkl. II Nr. 379, Hruschka und Toischer Nr. 64, 65.

Nr. 67. Erbes Nr. 27, am nächsten die Fassung IV, E. B. I Nr. 84, Wolfram Nr. 30, Mittler Nr. 57—60, Böckel Nr. 105, Krapp Nr. 101, fast in allen deutschen Liederbüchern. Unsere Melodie weicht von den bekannten Fassungen ab.

Nr. 68—69. E. B. I Nr. 110a—d, Böckel Nr. 6 (ebd. Literatur), Erk-Irmer I 4, 62, I, 6, 4. Meinert 218, Hoffmann-Richter 9, Mittler Nr. 91, Scherer, Jungbrunnen, Nr. 34, Ditfurth, Fr. Vkl. II Nr. 6 u. v. a. Unsere Melodie abweichend.

Nr. 70—71. Erbes Nr. 28, anschließend an II, bei uns unvollständig und zum Teil zersungen, zum andern vergessen. E. B. I Nr. 89. Herder, Volkslieder 1778 S. 15, Mittler Nr. 273—277, Krapp, Nr. 151, Wolfram Nr. 16, Marriage Nr. 3, Böckel, Nr. 120, Wunderhorn I 257, Meinert Nr. 35, Lewalter III Nr. 4, Roese Nr. 13, Ditfurth II Nr. 18—23, fast in allen deutschen Liederbüchern.

Nr. 72. E. B. I 61, vgl. auch III S. 862, Mittler Nr. 104, Roese Nr. 11, Meinert 53, Hoffmann-Richter Nr. 8, Böckel Nr. 28 u. v. a. Bereits in der Berliner Liederhandschrift Z 98 aufgeschrieben (vgl. oben S. 103).

Nr. 73—74. Erbes Nr. 31 mit dem Schluß:

5. Gut'n Tag! — Schön Dank! Frau Müllerin,
Was macht euer schönes Töchterlein? —
— Es ist gestorben mein Töchterlein
Und wird auch schon im Himmel sein.

Böckel Nr. 118, Krapp Nr. 93, Mittler Nr. 129, Wolfram Nr. 28, Kretzschmer II 73, Simrock 98, Hoffmann-Richter Nr. 5, Erk-Irmer I 6, Nr. 2 u. v. a.

Nr. 75—77. Erbes Nr. 30. E. B. I Nr. 93, Krapp Nr. 94, Wolfram Nr. 27, Marriage Nr. 17, Mittler Nr. 147—149, Ditfurth II Nr. 10, Gassmann Nr. 20, Roese Nr. 36, Pröhle S. 65 u. v. a.

Nr. 78—79. E. B. I Nr. 182. Im Kolonistischen unvollständiger Text. Mittler Nr. 212—214, Krapp Nr. 97, Wolfram Nr. 31, Böckel Nr. 95, Ditfurth II Nr. 4, 5, Gassmann Nr. 15, Amft Nr. 14, John Nr. 1, weit verbreitet.

Nr. 80. E. B. I Nr. 57, Böckel Hdb., S. 183, Köhler-Meier I 25f., Wunderhorn II 199, Scherer, Jungbr. 41. Kretzschmer I Nr. 41, Roese Nr. 9 u. a.

Nr. 81—82. E. B. III Nr. 1435, auch geistlich umgedichtet (Bäumker I S. 260 und 361). Vgl. auch E. B. Nr. 1436 und 1437. Seit dem 16. Jahrhundert weit verbreitet und in vielen Liederbüchern aufgezeichnet, z. B. Wolfram Nr. 50, 51, Ditfurth Nr. 32, Böckel Nr. 56 E. Hoffmann-Richter 203, Simrock 283, Pröhle S. 78, Scherer, Jungbrunnen Nr. 134, Roese Nr. 20 u. v. a.

Nr. 83. Vgl. E. B. Nr. 131a, 197c, d, e, Kolonistische Kontamination. Ditfurth II Nr. 35, 36 textlich abweichend, Erbes Nr. 36 mit anders fortlaufendem Text, vgl. Heeger u. Wüst I 41, 47, Köhler-Meier 137, 235.

Nr. 84. E. B. I Nr. 139 b, c, d. Nach E. B. Text auf einem fl. Bl. gedr. durch Hans Guldenmundt (Nürnberg c. 1530). Seit dem 15 Jhrh. verbreitet. Literatur ebd. S. 467. Mittler Nr. 173—177, Frischbier Nr. 19, Simrock 239, Kretzschmer I 167, Amft Nr. 21 (ebd. Literatur).

Nr. 85. E. B. I Nr. 96a—i, Becker, Rhein. Nr. 8, Böckel Nr. 33, Mittler Nr. 51, Ditfurth II Nr. 37a—b, Roese Nr. 16, Hoffmann-Richter Nr. 167, Scherer, Jungbrunnen Nr. 22, Erk-Irmer I 4, 35, Simrock Nr. 61, Wunderhorn III 258, u. v. a.

Nr. 86—87. E. B. I Nr. 48a, b ebd. Literatur. In unserm Text fehlt das Wegwerfen des Ringes. Von Goethe 1771 im Elsaß aufgezeichnet, danach Herder, Volksl. I 1778, S. 38. Wunderhorn I 327, Silcher Nr. 5, Simrock 167, Mittler 92, Scherer, Jungbr. 31a.

Nr. 88. Vgl. Anm. zu 86/87. Musikalisch ist hier noch die Balladenmelodie von E. B. I 48b erhalten (zuerst 1818). Eine andere zersungene kolonistische Fassung erhielt ich noch in dieser Form:

1. Es stehen drei Sterne im Himmel,
Sie gaben der Welt ihren schein.
Es stehen auch alle fruh Morgen
Drei schöne jung Frauen am Rein.

2. Die Erste die hiß Sasana,
Die zwei Susana am Rein,
Die dritte, die thät ich mir nehmen,
Das soll ja mein Eigen sein.

3. Dort drunten am sehders (?) Fluß garten
Dort stehen zwei bäumelein,
Der erste drug die Muschgaden,
Der zweite das Freundz Röselein.

4. Muschgaden die schmecken süßlich,
Das Freundzröselein, das war rot,
Dort trunten am Sehters Flußgarden
Dort dreibet das Wasser ein rad.

5. Das Mühlrad, das gehet zerbrochen,
Das geklepper hat schon ein ent.
Der Mächer (Mäher) wird es schon machen,
Das der Müller wieder malen kann.

Nr. 89. Erbes Nr. 45, E. B. I Nr. 218a—f, Wunderhorn II 213, Scherer, Jungbrunnen Nr. 46 (Literatur bei E. B. Vgl. auch vorangehende Anm.) Erbes bringt noch folgende Verse aus der Kolonie Dönhof:

(Nach 4) 5. Sankt Petrus sprach: „Wer ist dahaus?“
— Es stehen drei arme Seelen dahaus. —

(Nach 6) 7. — Ach Petrus, ach Petrus, was hab ich verschuldt,
Daß ich muß gehn in die höllische Glut? —

8. „Deine Schwestern sind in die Kirche gegangen,
Und du hast dich vor den Spiegel gestellt.

9. Und hast dein schönes Haar geschmückt —
Das ist der rechte Kirchgang nicht.“

(Nach 10) 14. Die Mutter gab ihr ein Becher voll Wein:
„Das soll dein letztes Stündlein sein.“

15. Sie wandelte hin, sie wandelte her,
Sie wandelte in die höllische Glut.

Nr. 90—92. Erbes Nr. 23 mit dem Schluß:

15. Frau Wirtin in den Brunnen sprang,
Ihr Mann sich in dem Stall aufhang —
Drei Seelen sind verloren.

16. Ei das verfluchte Geld und Gut
Bringt manchen um sein jung frisch Blut,
Bringt manchen um sein Leben.

E. B. I Nr. 50 a—c, Böckel Nr. 5, Krapp Nr. 102 (abweich.) Roese Nr. 42 mit historischen Nachweisen, Wolfram Nr. 42, Hoffmann-Richter Nr. 35, Simrock Nr. 34, Heeger-Wüst I 11. Gassmann Nr. 28. — Von einem andern Kolonisten erhielt ich eine Niederschrift mit diesen Änderungen:

3. Der eine aus dem Sattel heraussprang,
Das rote Gold in der Tasche klang,
Das thät Frau wirtin gern hören.

4. Frau wirtin gleich zu der Thür hinein sprang;
„Ach Mann, ach Mann, ach lieber Mann,
Den Reiter wollen wir töten.“

5. Sie stellt die Pfanne auf mit Schmalz
Und goß dem Reiter in sein Hals,
Da war er bald zum Tode.

6. Sie griff ihn an schneeweiße Hand
Und schleppt ihn in Keller in Sand:
„Hier kannst du Toter liegen,
Hier liegst du ganz verschwiegen."

7. Des Morgens kam sein Reitkamerad:
„Wo ist, wo ist, mein Reitkamerad?".

8. Frau Wirtin sprach: „Er ist nicht hier,
Er ist schon längst geritten."

9. „Ach nein, ach nein, es kann nicht sein,
Sein Reitpferd steht im Stalle.

10. „Hat er Euch was zu leids gethan,
So war's doch euer einer Sohn,
Der aus dem Krieg war kommen".

11. Sein Vater sich im Stall aufhang,
Seine Mutter zu dem Brunnen einsprang.

12. Es hatten sich in einer Nacht,
Drei Seelen um ihr Leben gebracht.
Ist das nicht zu beweinen?

Nr. 93. E. B. I Nr. 42c, d. Unser Text unvollständig. Vom Mord, den drei Wehrufen und der Vergeltung weiß der Sänger nichts mehr. Die Erzählung wird durch den Einschub „und laust ihn aus" auf ein anderes Gleis geschoben. Roese, Nr. 4. Von den dort gegebenen Melodien steht diese am nächsten:





Nr. 94—96. Dieses viel gesungene Lied gehört auch in den Kolonien zu den bekanntesten Stücken. Der Verfasser ist Johann Fr. Aug. Kazner. „Heinrich und Wilhelmine", gedr. in „Die Schreibtafel", Siebente Lieferung, Mannheim 1779. Hoffmann-Prahl S. 115 Nr. 539, Meier, Kunstl. Nr. 131 S. 20, (ebd. Verbreitung u. Literatur) Köhler-Meier Nr. 28, Härtel, Liederlexikon Nr. 311, Böhme, Volkstümliche Lieder Nr. 138 u. a. — Die Melodie zeigt in allen mir bekannten Fassungen den gleichen Duktus (selbst bei Tobler, Vkl. in Appenzell und Gassmann Nr. 25).

Nr. 97. Marriage Nr. 33: „Nicht weit von hier in einem Thale — stand eine Mühl bei einem Wasserfalle", H. Weber Nr. 41, Köhler-Meier Nr. 337, Mitt. der schles. Gesellschaft f. Volksk. IV 41, J. Meier. Melodie im Duktus erhalten. Wolfram Nr. 83 (ohne Mel.).

Nr. 98—100. Erbes Nr. 46. E. B. I Nr. 209a—g. Die Wendung, daß das Kind in der Wiege Trost spendet und die harte Schwester vom Teufel geholt wird, findet sich in einer westfälischen Fassung (209b). Das Lied ist seit dem 16. Jhrh. verbreitet und auch in den Kolonien sehr beliebt. Wolfram Nr. 13, Mittler Nr. 502 (Hessen), 503 (Münsterland) 504 (Schlesien), Scherer, Jungbr. Nr. 45, Amft Nr. 36 (mit reicher Literatur) u. v. a.

Nr. 101. E. B. I, Nr. 53: „Es war ein reicher Kaufmannssohn" aus dem Kreise Wetzlar. Bei Erk vollständiger, dort gibt die Reiche den Rat, die Arme zu ermorden, dort geht der Kaufmannssohn auch zur Armen, um ihr den Gifttrank zu bringen. Mündel Nr. 11, Wolfram Nr. 40. — Unsere Melodie ist wahrscheinlich übernommen, worauf der Gegensatz zwischen der Mordgeschichte und dem angesungenen „di holdija" deutlich hinweist.

Nr. 102. Fragment. Vgl. E. B. III Nr. 1387: „Ein Liedlein wollen wir singen, vor Freud ein schönes Lied, von einer kaptänschen Dame, die hatte Soldaten so lieb". Wolfram Nr. 71. Mittler Nr. 231. Weiter vgl. E. B. I Nr. 211b „Was soll ich denn nun singen? ein wunderschönes Lied — von einer Kaufmannstochter, die sich in zwei verliebt." Hoffmann-Richter Nr. 170. Musikalisch steht das Lied mit der Melodie aus dem Oldenburgischen „Ihr Herren, laßt euch singen" (E. B. I Nr. 211a) in Zusammenhang.

Nr. 103. Fragment, vielleicht verwandt mit E. B. I Nr. 103. Vgl. auch vorangehende Anm.

Nr. 104. Abgeleitet aus „Weint mit mir, ihr nächtlich stillen Haine". Hoffmann-Prahl Nr. 1210 S. 254 (um 1800). Nach Böhme Volkstl. Lieder S. 117 ist Johann Franz Ratschky der Verfasser des Liedes, doch ist diese Vermutung nicht durch Drucke bezeugt. Als Volkslied bei Gassmann Nr. 87, Köhler-Meier Nr. 26, Zeitschrift „Das deutsche Volkslied" V, S. 140f.: „Über die Verbreitung des volkstümlichen Liedes „Weint mit mir" von E. K. Blümml, ebd. melodische Varianten.

Nr. 105—106. „Die schöne Mallone", bei Roese Nr. 21 mit dem Beginn „Was geschah an einem Morgen, an einem Morgen früh, da sah ich die schöne Mallone, Mallone, zum roten Thor hinausgehn". Nach

Roese wurde in Kissiten aus der schönen Mallone eine prosaische Karoline. „Se heet ja eejendlich Malona, aber wi secht dr eenfach Karline to.“ Vgl. E. B. I Nr. 135a (nach Schmeltzel 1544), Nicolai, Feiner Alm. I 161. Weitere Literatur bei E. B. I S. 458.

Nr. 107. Amft Nr. 694 mit 7 Strophen. Texte aus Marienthal, Rengersdorf, Wilhelmsthal.

Nr. 108. Erbes Nr. 162 mit vollständigem Text aus den Kolonien Schilling, Rosenberg und Kukkus. E. B. III Nr. 1440, Krapp Nr. 107, Marriage Nr. 8, Ditfurth Nr. 30a, b, Wolfram Nr. 52, Köhler-Meier Nr. 236, Frischbier Nr. 76, in vielen Liederbüchern, Amft Nr. 156, Literatur bei Marriage, Amft, E. B. Wolfram, Köhler-Meier u. a. Melodie dem Thüringischen und Bergischen am nächsten verwandt.

Nr. 109—110. E. B. III Nr. 1469 aus dem Ober- und Unterlahnkreis und Elsaß mit dem Schluß: „Die dunkle Nacht war schuld daran, daß du nun sterben mußt! Drauf nahm der Jäger sein Gewehr und schoß sichs durch die Brust.“ In Lied Nr. 109 gehört Vers 5 eigentlich vor 4. Vgl. Ditfurth II Nr. 46 a, b. Musikalisch ist im Kolonistischen nur noch eine knappe Reminiszenz erhalten.

Nr. 111. E. B. I Nr. 121a, b, c. Bei uns unvollständig. Es fehlt die Schlußmoral und weitere Ausführung. Frischbier Nr. 78, Wunderhorn II 206, Kretzschmer II 63, Mittler Nr. 305, Ditfurth, Fr. Vkl. II Nr. 53, 54, Böckel Nr. 56, Krapp Nr. 109, Marriage Nr. 6, Gassmann Nr. 26. — Musikalisch verwandt mit Krapp Nr. 109 und Wolfram Nr. 54.

Nr. 112. E. B. I Nr. 117e, Ditfurth II Nr. 58. Unser Text ist völlig zusammen geschrumpft, es fehlt die ganze Begegnung:

2. Ein schneeweiß Hemdchen hat sie an,
Dadurch schien ihr die Sonne.

3. Sie sieht sich hin, sie sieht sich her,
Sie erriet, sie wär alleine.

4. Da kam ein Reiter geritten stolz,
Der grüßt das Mägdlein feine. usw.

Das bereits im 16. Jahrhundert weit verbreitete Lied begegnet in den meisten deutschen Liederbüchern, z. B. Ditfurth, Fr. Vkl. II Nr. 58, Krapp Nr. 110, Mittler Nr. 318—20, Böckel Nr. 114, Kretzschmer I Nr. 156, Schade Nr. 5, Amft Nr. 28 (ebd. Literatur), Reifferscheid Nr. 10 (Literatur S. 147).

Nr. 113. Erbes Nr. 20 mit dem Schluß:

11. „Deinen Sohn zum Mann, den mag ich nicht,
Das ist ein Schelm, das weißt du nicht.“

12. „Ist er ein Schelm, das weiß ich nicht,
So such' dir einen, der besser ist.“

13. Und weil das Lied nun enden muß,
So bitt ich um 'nen Abschiedskuß.

E. B. I Nr. 43a—h. Bei uns starke Kontraktion der Pointen ohne rechten Zusammenhang. Hoffmann-Richter Nr. 9, Roese Nr. 34, John Nr. 2, weitere Literatur bei E. B. und John. — Musikalisch eng verwandt mit der Zerbster Fassung bei E. B. 43a.

Nr. 114. Vgl. Anm. zu 113. Erbes Nr. 19 II. Nach Vers 7: „Und als es den Schäfer sein Vater gewahr, wahr, — Sattelt er sich sein Pferd und reit auf ihn dar.“ Vers 11: „Und als es den Schäfer seine Mutter gewahr, wahr, — Nahm sie sich ihr Hütlein und ging auf ihn dar“, dann unser 8. und 9. Vers. Schluß offenbar abrupt. Literatur in vielen deutschen Liederbüchern, z. B. E. B. I 43f—h, Simrock Nr. 31, Krapp Nr. 65, Wolfram Nr. 18, Böckel Nr. 80, Mittler Nr. 184—89, Scherer Jungbr. 18, Kretschmer II Nr. 86. — Das schon im 16. Jahrh. bekannte Lied steht in der Hessen-Nassauischen Fassung (E. B. 43 g) unserer Melodie am nächsten.

Nr. 115. Text von Kaspar Friedrich Lossius, „Der gute Reiche“. Zuerst in „Unterhaltungen für Kinder und Kinderfreunde“ herausgegeben von Christian Gotthelf Salzmann, Leipzig 1781 S. 56—58. Mildheimer Liederbuch, Böhme, Vlkstl. Lieder Nr. 647, Hoffmann-Prahl Nr. 68 S. 17f., Meier, Kunstl., Nr. 21, ebd. Verbreitung und weitere Literatur. — Melodisch nicht verwandt mit der bekannten A. W. Erkschen Weise.

Nr. 116. Amft Nr. 50: „Siebzehn Jahr stand eine Hütte“. Texte aus Pohldorf, Neumohrau und Wilhelmsthal. Unser Text unvollständig, Melodie nicht mit der Amftschen verwandt.

Nr. 117. Fragment. Anschließend an „Wir wollen vergnügt und einsam leben“ E. B. II Nr. 602b, wo es in Vers 2 heißt: „Sattle mir es ein Pferd — Auf dem ich mag reiten.“ Roese, Nr. 33: „Jung, Jung,

sattle mir mein apfelgraues Pferd, das in dem Stall tut springen.“ Vgl. Simrock, 65: „Laufet hin, laufet her, ihr alle meine Knecht, — Und sattelt mir mein Pferd; — Nach der Löwenburg wollen wir reiten — Der Weg ist reitenswert.“ — Die Melodie schließt an die Fassung von „Auf dieser Welt hab' ich kein Freud'“ an (E. B. II Nr. 569):



Nr. **118.** Ludwig Uhland, „Der Wirtin Töchterlein“, zuerst im „Deutschen Dichterwald“ von Kerner, Tübingen 1813. Literatur Hoffmann-Prahl Nr. 441 S. 94, Köhler-Meier Nr. 70, Meier, Kunstl., S. 16 Nr. 99. — Melodie übernommen. Vgl. E. B. II 756a und Max Friedlaender, „Das Großvaterlied“ in der Kretzschmar-Festschrift. (Verlag von C. F. Peters) 1918.

Nr. **119.** E. B. II Nr. 410 u. 554a, Ditfurth II Nr. 87, Krapp Nr. 3, Mittler Nr. 909, Scherer, Jungbr. Nr. 82, weit verbreitet im 18. Jahrh. — Unsere Melodie steht der Hessen-Darmstädtischen Fassung bei E. B. 554a nahe.

Nr. **120.** In deutschen Liederbüchern in dieser Form nicht nachweisbar.

Nr. **121.** Verfasser Lebrecht Dreves, „Müde kehrt ein Wandersmann zurück“ 1836. Hoffmann-Prahl Nr. 896, Meier, Kunstl. Nr. 227, ebd. Verbreitung u. weitere Quellen. Als Volkslied bei Wolfram, Nr. 81, Marriage Nr. 29, E. B. II, S. 469, Nr. 672, Lewalter II Nr. 9, Köhler-Meier Nr. 186, Frischbier Nr. 7, Gassmann Nr. 21, Amft Nr. 107, John Nr. 73 u. a. Textlich im Kolonistischen stark zersungen. Die Melodie gehört zu denen, die sich ohne große Änderungen in allen Gegenden Deutschlands im Duktus gleich erhalten haben.

Nr. **122.** E. B. II Nr. 617. Müller, Volkslieder aus dem Erzgebirge S. 65, Böckel Nr. 110, Marriage Nr. 96, Krapp, Nr. 256 Wolfram Nr. 214a. Unsere Melodie eng anschließend an die von E. B. aus dem Taunus 1877 mitgeteilte.

Nr. **123.** Verfasser Johann Martin Miller 1775. Zuerst im Siegwart, 1776 Bd. 3. Hoffmann-Prahl S. 91 Nr. 429, Köhler-Meier Nr. 98, Meier, Kunstl. S. 15 Nr. 96, ebd. Verbreitung und weitere Quellen, Marriage Nr. 170, Roese Nr. 35. — Unser Text kontaminiert. Melodisch schließt das Kolonistenlied eng an Roeses Aufzeichnung an.

Nr. **124—128.** Erbes Nr. 71. E. B. II 722a—c, Mittler Nr. 746—750, Ditfurth II Nr. 82, 83, Wolfram Nr. 211, Frischbier Nr. 68, Scherer, Jungbr. S. 190, Hoffmann-Richter Nr. 158, Wolf, Zeitschrift für deutsche Mythologie S. 430, Reifferscheid Nr. 45. Das Lied wird viel verändert und mit anderen Versen verschmolzen. Melodisch verwandt sind die Fassungen bei Wolfram und E. B. aus Oberhessen und Frankfurt a. M. — Die Wanderstrophe „Spielet mir ihr Musikanten“ (Nr. 125) begegnet bei E. B. II 545b: „Schönster Schatz auf dieser Erden“; E. B. II Nr. 782c „Morgen will mein Schatz abreisen“, Strophe 5 und E. B. III Nr. 1601 „Elberfeld du schönes Städtchen“ (Vers 5).

Nr. **129—133.** Erbes Nr. 92, nur 3 Verse aus Kolonie Schilling. Mittler, Nr. 774—78, 797, Kretzschmer I Nr. 284, E. B. II 782d, Krapp Nr. 176, Ditfurth II Nr. 77, Wolfram Nr. 118, Erk-Irmer IV Nr. 35. Auch dieser Text wird viel kontaminiert. — Unsere Melodie wird gern übernommen für andere Lieder (s. oben S. 107). — In der „Heimkehr“, Kriegszeitschrift für deutsche Rückwanderer 1916, S. 335, gibt ein Kolonist von der Wolga diese Fassung:

1. Schatz, warum bist du denn so traurig?
Und ich bin aller Freuden voll. —
Das macht, weil du mir hast befohlen,
Daß ich kein' andre lieben soll.

2. Da kam ein Vogel angeflogen
Und setzt sich nieder auf mein'n Fuß.
Ein Zettel trug er in dem Schnabel.
Von mein Feinsliebchen einen Gruß.

3. Wenn ich mein Geldchen hab' verdienet,
Da kauf ich mir ein neues Haus
Mit hundertsiebenundsiebzig Fenstern,
Zum allerhöchsten schau ich 'raus.

4. Und auch mit vielen hohen Toren,
Davor viel grüne Bäumelein;
Da grüß' ich alle Nachbarmädchen,
Die bei der Hochzeit lustig sein.

5. Mein Herz schwimmt alle Tag' im Wasser,
Mein Herz schwimmt alle Tag' im Blut.
Du bringst mich um mein jungfrisch Leben,
Du bringst mich um mein jungfrisch Blut.

Nr. 134—135. Vgl. Anm. zu 129—133. Textlich mit dem vorigen verwandt. Melodisch im Kolonistenlied nur ein Fragment erhalten.

Nr. 136. Erbes Nr. 83 „Des Morgens, wenn ich früh aufsteh", aus den Kolonien Messer, Stahl, Krasnojar nach geschriebenen Liederheften. In der gegebenen Fassung stark verstümmelt und zersungen (vgl. oben S. 33).

Nr. 137. Erbes Nr. 61, V. 2 und 3. E. B. Nr. 816a (unser Schluß abweichend), Hoffmann-Richter 76, Kretzschmer II Nr. 154. Melodie im Kolonistischen umgesungen.

Nr. 138. Zersungener Text, der volkstümliche und kunstmäßige Verse zu verschmelzen scheint.

Nr. 139. Kontaminierter und zersungener Text. Vgl. E. B. II Nr. 418b, 454e, Erbes Nr. 203: „Dort droben auf dem Hügel, — Wo die Nachtigalle singt, — dort tanzt ein Einsiedel, — daß die Kutte aufspringt." Vers 5 unserer Fassung bei Erbes Nr. 206 aus der Kolonie Enders in dieser Form:

3. Allein die große Liebe
Hat mich so weit gebracht,
Hat mich, so junges Weibchen
Ins Krankenbett gebracht.

Auch dieser Text bei Erbes aus dem Liede „Ich lieg im Bett und schwitze" ist kontaminiert.

Nr. 140. Liedfragment. Vgl. E. B. II Nr. 540, „Herzig lieb Schätzele".

Nr. 141. Dichter: Jos. v. Eichendorff, zuerst im Deutschen Dichterwald von Kerner, Tübingen 1813. Hoffmann Prahl S. 155 Nr. 729. Unsere Melodie von der bekannten Friedrich Glücks abweichend. Marriage Nr. 77 mit anderer Melodie.

Nr. 142. Fragment. Bei Erbes Nr. 103 II: „Alles ist dunkel und trüb" Vers 2:

2. Da setz' ich mich nieder, daß Gott erbarm!
Ach hätt' ich mein herzigs schön Schätzel im Arm.
O Himmel, was hab' ich getan,
Die Liebe war schuldig daran!

Müller, Vkl. aus dem Erzgebirge:

Des Morgens, wenn ich früh aufsteh',
Seh ich den Himmel wohl an;
Da seh ich die Lerchen florieren
Ins Kloster geh' ich studieren,
O Himmel, was hab' ich getan,
Die Liebe war schuld daran.

E. B. III Nr. 1399 aus „Soldatisches Leben ein harter Schluß", Vers 4:

4. Des Abends wenn es zum Schlafen geht,
Da find ich mein Bettchen allein;
Da leg ich mich nein, daß Gott sich erbarm!
O hätt' ich mein allerschönst' Schätzchen im Arm!
O Himmel, was hab' ich getan,
Die Liebe war schuld daran.

Nr. 143—144. Erbes Nr. 25, bei uns fragmentarisch. Das Lied, das aus dem 14. Jahrh. stammt, ist durch ganz Deutschland verbreitet und seit dem 16. Jahrh. in den verschiedensten melodischen Fassungen aufgezeichnet, vgl. Souter Liedekens (oben S. 148), E. B. I Nr. 67, Simrock Nr. 84, Ditfurth II Nr. 25a, b, Pröhle Nr. 18, Schade Nr. 4, Reifferscheid Nr. 13, Marriage Nr. 22, Krapp Nr. 91, John S. 19, Amft Nr. 18. Volksliederbuch f. gem. Chor (Kaiserldb.) II Nr. 551 u. v. a. Unsere fragmentarische Melodie weicht von den bekannten Fassungen ab.

Nr. 145—146. Erbes Nr, 54 mit der Strophe: „Wo ist denn das Mädchen, — Das mich so lieb hat? Es ist draußen im Garten — Schneidet Röselein ab." E. B. II Nr. 530b, nur Vers 2, 3 übereinstimmend, Marriage Nr. 65 mit anderen Wanderstrophen, Wolfram Nr. 138, Mittler Nr. 937 mit anderem Schluß, Ditfurth II Nr. 110, gleichfalls mit abweichendem Schluß, Krapp Nr. 269 mit anderem Schluß, Roese Nr. 23, Heeger-Wüst I Nr. 98. — Auch dies Lied bewahrt seine Melodie im Duktus fast unverändert. Unsere Melodie schließt eng an Roese und Ditfurth an.

Nr. 147. Vgl. Anm. zu 137. Erbes Nr. 61. „Auf dieser Welt hab' ich kein Freud', — Ich hab' einen Schatz und der ist weit; — Er ist so weit, er kommt nicht her; — Ach wenn ich bei meinem Schätzchen wär."

3 Verse. E. B. II Nr. 569 anders fortlaufend, auch Krapp Nr. 21, Marriage Nr. 45, Heeger-Wüst I Nr. 128, Ditfurth II Nr. 128 mit anderer Fortsetzung. — Unsere fragmentarische Melodie abweichend.

Nr. 148. Vgl. E. B. II Nr. 630. Vers 1 als Wanderstrophe beliebt, z. B. in „Warum bist du denn so traurig" (E. B. II 782a) oder „Morgen will mein Schatz abreisen" (E. B. II 782b, c).

Nr. 149—150. E. B. II Nr. 768, Scherer, Jungbr. Nr. 100, Gassmann Nr. 85. — Die Melodie kontrahiert aus der Fassung bei E. B.

Nr. 151. E. B. II Nr. 791a, 791b aus „Tugendhaffter Jungfrauen und Jungengesellen Zeit Vertreiber" (um 1690), Wunderhorn III S. 31, Wolfram Nr. 179, Ditfurth II Nr. 126, Marriage Nr. 114, Erbes Nr. 101, Heeger-Wüst II Nr. 319, Köhler-Meier Nr. 162, Meier, Kunstl. S. 78f. Nr. 504, Reifferscheid Anh. S. 118 Nr. 10, Pröhle Nr. 45 u. a.

Nr. 152. Erbes Nr. 99. Mit den Versen:

4. Wenn du hörst die Vögelein
In dem Walde seufzen,
So gedenk, Schatz, daß ich dir
Brieflein werde schreiben.

5. Wenn du hörst die Vögelein
In dem Walde rufen,
So gedenk Schatz, daß ich dich
Mit Freude werde suchen.

6. Wenn's der Hund anbellen tut
Auf der mitten Straße,
So gedenk, Schatz, daß ich dich
Nimmermehr verlasse.

E. B. II Nr. 776: „Altes Lied, aus dem Fürstentum Meurs und aus dem Bergischen 1838 und Westfälischen 1840". Vgl. Anm. Nr. 151 u. Reifferscheid Nr. 118.

Nr. 153. Vers 2 von „So viel Stern am Himmel stehn", E. B. II Nr. 564. Wunderhorn II S. 199, Simrock Nr. 124, Kretzschmer I Nr. 76, Scherer, Jungbr. 76, Böckel, Handb. S. 216 (nach Vilmar). Kolonistische Melodie abweichend.

Nr. 154. Text kontaminiert aus „Kommt ein Vogel geflogen", „Herz, mein Herz warum so traurig" (Erbes Nr. 91) und „Schatz, ach Schatz warum so traurig." Vgl. E. B. II Nr. 1051, Wolfram Nr. 195. Vgl. Anm. zu 129—133.

Nr. 155. Zersungenes Fragment. Vgl. E. B. II Nr. 427 „Jungfräulein, soll ich mit euch gahn in euren Rosengarten" aus Mich. Praetorius, Musae Sionae VII 1609.

Nr. 156—157. Erbes Nr. 172 mit dem Schluß:

5. „Die sind wohl betrunken
Vom roten, kühlen Wein!"
— Ei was steht du vor meim Bettchen?
Steig zu mir herein! —

6. „Ei das war ja mein Verlangen,
Jungfer Lieschen, dazu
Will ich dir verehren
Ein neues Paar Schuh."

7. Mach sie hinten von Leder
Und vorn von Papier,
Damit mir im Winter
Mein Füßchen nicht friert.

8. Mach sie hinten schön und nette
Und vorne schön spitz,
Damit mir im Sommer
Das Füßchen nicht schwitzt. —

E. B. III Nr. 1732b aus dem Lahnkreise, der Wetterau und dem Elsaß 1880—90. Erlach IV S. 192, Mündel Nr. 99. — Unsere Melodie schließt an Erks Aufzeichnung an.

Nr. 158. Fragment. Gehört vielleicht zu dem vorangehenden Lied. Melodisch liegt eine Umbildung des Liedes „Jungfer Lieschen schlief oben" vor.

Nr. 159. Erbes Nr. 173 mit anderen, nicht so derben Antworten (aus Kolonie Schilling). Hessische Blätter für Volkskunde 1910, Bd. IX, Weber H., „Die Storndorfer Volkslieder, der Liederschatz eines Vogelsberger Dorfes" Nr. 166.

Nr. 160. Fragment. Zersungen und stark umgebildet (Vgl. oben S. 54). E. B. II Nr. 694: „vermutlich der Klagegesang der als Spielmann verkleideten Gattin des Grafen von Rom (Alexander v. Metz) aus einem verlorenen Drama des 18. Jahrh." Joh. Bolte in der Zeitschrift für Volkskunde 1893, S. 61ff. Mündel Nr. 81, Mittler Nr. 784, Wolfram Nr. 237, Heeger-Wüst Nr. 168, Meier, Kunstl. S. 85, Nr. 549, ebd. weitere Literatur. Erbes Nr. 68 hat aus den Kolonien Schilling und Reinwald eine vollständigere Fassung erhalten. Unsere Melodie ist übernommen.

Nr. 161—163. Verfasser Ernst Friedrich Diez. Hoffmann-Prahl S. 166 Nr. 785, Meier, Kunstl. S. 32 Nr. 194. Köhler-Meier Nr. 128, Krapp Nr. 178, Erbes Nr. 86 bringt aus der Kolonie Stahl diese vollständige Fassung:

1. Kommt die Nacht mit ihrem Schatten,
Schleich ich mich zum Garten hin,
Setz mich nieder auf die Moosbank,
In die Laube von Jasmin.
Doch alleine da zu sitzen
Wird die Zeit mir bald zu lang,
Und mein Liebchen herzulocken
Laß ich schallen meinen Sang:
:|: La, la, la, la, la :|:
Laß ich schallen meinen Sang.

2. Und sie hört mein leises Singen,
Löscht geschwind ihr Lämpchen aus,
Öffnet schnell ihr kleines Fenster,
Streckt ihr nettes Köpfchen 'raus,
Alles liegt im tiefsten Schlummer,
Keine Seele ist mehr wach,
Und zum Zeichen, daß sie komme,
Singt sie leis mein Liedchen nach:
La, la, la usw.

3. Ei, dann wird geküßt, gekoset,
Wird geplaudert, wird gelacht,
Doch die Freude währt nicht lange,
Denn bald ist's schon Mitternacht!
Einen Kuß noch, eh wir scheiden,
Einen heißen Abschiedskuß:
Und dann hör ich in der Ferne
Meines Liebchens Abschiedsgruß:
La, la, la usw.

Eine Kontamination mit „Guter Mond, du gehst so stille" und anderen Liedteilen liegt in Nr. 163 vor.

Nr. 164. Fragment. Vgl. E. B. II 637b:

Ach den ich hätt' so gern,
Der ist von mir so fern,
Und den ich gar nicht mag,
Den seh ich alle Tag.

Vgl. Böckel, Hdb. S. 216, Hoffmann-Richter Nr. 98.

Nr. 165. E. B. I Nr. 203. Silcher's Bearb. für Männerchor Nr. 21 (Ed. Peters, herausgegeben von Heinrich Pfeil), Volksliederbuch (Kaiserldb.) f. Männerchor II Nr. 530, Wolfram Nr. 140a. Marriage Nr. 46 u. a. — Unsere Melodie ist umgesungen.

Nr. 166. Kontamination von kunstmäßigen und volkstümlichen Wendungen.

Nr. 167. Fragmentarische Kontamination von volkstümlichen Versen. Ähnliche Strophen begegnen vielfach im Volkslied, z. B.:

Und jetzt laß ich mir machen
Ein Fenster ins Herz hinein,
Und da kannst du ja sehen,
Wie so treu ich es mein.

(Aus dem Hessischen). Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, 27, S. 143 aus Caramund, Vers 1 und 2 wie bei uns mit der Verbesserung: „Laß belle die Hund."

Nr. 168. Erbes Nr. 77. E. B. II Nr. 504: „Vielfach mündlich und nach fl. Blatt um 1750—1800. Auf einem fl. Blatt 1793 wird es einem Juden in den Mund gelegt: Merkwürdige und seltsame Liebesgeschichte zwischen einem jungen verliebten Juden und einer überaus schönen Büttners Frau, welche sich am Rhein bei Straßburg zugetragen, 1793. Nebst seinem Liebs- und Leibliede. In dieser Erzählung heißt es am Schluß: Jakob sang (um sich die Grillen zu vertreiben) so oft er an die schöne Büttnersfrau dachte, zum öftern das schöne, sein von ihm selbst erwähltes Liebes- und Leiblied: „Schönstes Kind zu deinen Füßen". Ditfurth II Nr. 109, Böckel Nr. 15, Wolfram Nr. 205, Heeger-Wüst I Nr. 82, Hoffmann-Prahl S. 215 Nr. 1012. — Unser Text unvollständig, die Melodie schließt an die Fassung bei E. B. an.

Nr. 169. Teil einer Mordballade, von der nur die Liebesstrophen geblieben sind. E. B. II Nr. 635, E. B. I Nr. 48c, Vers 4—6 der Ballade. Reifferscheid Nr. 19. Ditfurth II Nr. 26, Krapp Nr. 82, Wolfram Nr. 38, Simrock Nr. 81, Böckel Nr. 7 (beginnt gleich: „Schön Schätzchen, was hab' ich erfahren") Lewalter II Nr. 14, Handschriftl. Liedersammlung gesammelt im Kreise Biedenkopf in Hessen (Berl.

Vkl.-Archiv) mit dem Anfang „Schön Schätzchen, was hab ich erfahren". — Unsere Melodie schließt an E. B. 48d an (Silcher's Fassung).

Nr. **170—171.** Erbes Nr. 57 mit Varianten und Umstellungen aus den Kolonien Rosenberg, Kukkus und Enders. E. B. II Nr. 560a, Marriage Nr. 56, Wolfram Nr. 207, Heeger-Wüst I Nr. 119, Reifferscheid Nr. 37 („Schönster Schatz auf Erden"), Lewalter IV Nr. 1, Mittler Nr. 910 (aus Kurhessen). Vgl. auch E. B. II Nr. 692 (auch nach der Melodie von „O Tannebaum"). — Unsere Melodie lehnt sich an die Fassungen bei Marriage und E. B. II 560a an (aus dem Odenwald 1880).

Nr. **172.** Fragment eines Volksliedes. Das Wort „Rumor" begegnet viel in den Kolonien. Die Kolonisten sprechen noch heute oft von einem „Rumoren" und „Herumrumoren".

Nr. **173—175.** E. B. II Nr. 729 (nur einzelne Teile). Reifferscheid Nr. 43 (nur anklingend), Gassmann Nr. 44 („Ach wie scheint's der Mond"), Kretzschmer II Nr. 188. Weitere Quellen bei E. B. II S. 532. Unsere Melodie steht der Erkschen Fassung aus Hildburghausen nahe.

Nr. **176—179.** Vgl. Anm. zu 170—71. Textlich ein Teil von „Schönster Schatz, mein Augentrost", zum Teil mit neuen Anhängseln. Melodie von „O Tannebaum" in vielen Umbildungen.

Nr. **180.** E. B. II Nr. 454a—d. Hoffmann-Richter Nr. 143. Weitere Quellen bei E. B. a. a. O. Dort bereits im Bergliederbüchlein (c.1730) nachgewiesen. — Unsere Melodie klingt an die schlesische nur leicht an.

Nr. **181.** Fragment. Wanderstrophe.

Nr. **182.** Fragment. Quelle?

Nr. **183.** E. B. II Nr. 785b, Wolfram Nr. 180, Mittler Nr. 1095, Simrock Nr. 151, Pröhle Nr. 67, Meier, Kunstl. S. 37 Nr. 228: Verf. Heinr. Wagner, gen. Wergan 1824, Silcher-Album (Ed. Peters Nr. 33). Hoffmann-Prahl, S. 190 Nr. 897 nennt die erste Strophe „schwäbisches Volkslied", die übrigen als Dichtung von Wagener. — Unsere fragmentarische Melodie weicht von der bekannten ab.

Nr. **184.** Erbes Nr. 50, E. B. II Nr. 511 (die letzten beiden Strophen, die das „Hasenlied" einleiten, fehlen bei uns). Simrock Nr. 173, Frischbier Nr. 49, Mittler Nr. 806, Reifferscheid Nr. 27, Marriage Nr. 48, Krapp Nr. 251, John Nr. 30 — .Unsere Melodie geht auf die von Erk mitgeteilte, in ganz Deutschland verbreitete zurück.

Nr. **185—186.** Die dritte Strophe begegnet häufiger im Volkslied. Will Vesper gibt sie nach eigener Aufzeichnung aus dem Volksmund in dieser Form:

Ach hätte meine Mutter
Mir ein Strick an Hals gehängt,
Ein Stein daran gebunden
Ins tiefste Meer versenkt.
So wär ich jung gestorben
Gleich als ein unschuldig Blut.
O, hätte ich nie erfahren,
Was falsche Liebe tut.

Nr. **187.** Fragment. Ähnliche Verse wurden im Weltkriege von den deutschen Soldaten gesungen. Bei meinem Regiment schlossen sich an verwandte Strophen viele obszöne Verse, die den ganzen Leib der Schönen beschrieben und parodierten. — Melodie abweichend von der mir bekannten.

Nr. **188.** Fragment. Quelle?

Nr. **189.** Erbes Nr. 55 mit der bekannten Strophe „Das Feuer kann man löschen". E. B. II Nr. 536. Das Lied ist weit verbreitet, vgl. Wolfram Nr. 247, Mittler Nr. 1031, Krapp Nr. 144, Heeger-Wüst I Nr. 106. Simrock Nr. 172, Böckel Nr. 40, Lewalter V Nr. 9, Ditfurth II Nr. 172, Hoffmann-Richter Nr. 120. — Unsere Melodie bringt verschiedene Fassungen von Erk, Wolfram und Krapp in Verbindung.

Nr. **190.** Erbes Nr. 166 bringt aus der Kolonie Schilling diese beiden Verse:

1. O Schäfer, wo eilest du hin?
Was führest du Falsches im Sinn?
Du könntest ja bei mir verweilen
Und könntest mir meine Zeit vertreiben,
Als wie es der Schäfer auf der Heid
Seine Schäfelein treibt auf die Weid.

2. Ich bin ein armes Schäferkind,
Bin auferzogen bei Regen und Wind;
Die Sonne gab mir es die Gestalt,
Mit schwarzbraunen Äuglein die Gewalt.

E. B. III Nr. 1493, 4 Verse, der vierte mit unserm zweiten verwandt, bei E. B. zieht der Schäfer sein „Brötlein" aus der Tasche und spielt auf der „Flauten" etwas. Ditfurth II Nr. 141, Friedlaender

100 Vl., Nr. 66. E. B. Nr. 1494, ein oberhessisches Lied aus dem „Schäferbund für die nördliche Wetterau" unserer Fassung ähnlich. Marriage Nr. 162, Wolfram Nr. 363, Mittler Nr. 1493 (Vers 1 und 2 verwandt) Simrock Nr. 262, Mündel Nr. 192. — Unsere Melodie geht auf die Erkschen Fassungen zurück.

Nr. 191—194. E. B. III Nr. 1487, 6 Verse, davon Nr. 1, 2, 4, 6 mit unserm Text verwandt. Vgl. auch Nr. 1486. Pröhle S. 256 aus „Das heilige Dreikönigsspiel" (Nr. 125), Mittler Nr. 1491, H. Weber Nr. 23, Ditfurth II Nr. 337 f. Erk und Irmer V Nr. 55, Hoffmann Prahl S. 199 Nr. 937, Amft S. 13, Hirtenlied aus dem „Stuhlleithener Weihnachtsspiel" 4. Szene, J. Meier Kunstl., S. 41 Nr. 247 nennt Celander (Gressel) als Verfasser („Verliebte Student", Cöln 1714), ebd. Literatur. Eine Parodierung findet sich in den Gemeinschaftsliedern von Peter Weinand, Saratow Nr. 363:

Weil ich Jesu Schäflein bin,
Freu ich mich nur immerhin
Über meinen guten Hirten,
Der mich wohl weiß zu bewirten.

Verfasser der Parodie ist L. v. Hain. — Unsere Melodie abweichend.

Nr. 195. Erbes Nr. 163. E. B. III Nr. 1460 mit anderem Schluß (ebd. Literatur), Ditfurth II Nr. 287, textlich nahe stehend, Böckel Nr. 108a, Krapp Nr. 119, Mittler Nr. 1475, Marriage Nr. 153. — Melodisch ist unsere Fassung aus der Aufzeichnung bei E. B. und Krapp abgeleitet.

Nr. 196. Variante von „Gestern abend ging ich aus" E. B. I Nr. 167. Bei uns nur Bruchstücke in veränderter Fassung geblieben. Vgl. auch E. B. I Nr. 168 und 169a, b. Ebenda Literatur. — Auch die Melodie ist im Kolonistischen zersungen.

Nr. 197. Ein in den Kolonien umgesungenes Volkslied. Quelle?

Nr. 198—201. Böhme, Volkstl. Lieder, Nr. 170, Wolfram S. 481 (nachgewiesen), Köhler und Meier Nr. 156, Krapp Nr. 147, Gassmann Nr. 50, Hoffmann-Prahl S. 137 Nr. 643, J. Meier, Kunstl. S. 71 Nr. 448. — Unsere Nr. 201 ist nichts anderes als ein zersungenes Fragment. Nr. 200 ist kunstmäßigen Ursprungs. — Die kolonistische Melodie ist einer russischen Romanze entnommen. Vgl. oben S. 26. Das Lied gehört zu den bekanntesten in sämtlichen Kolonien.

Nr. 202—206. Erbes Nr. 124. Vgl. auch Nr. 152. E. B. III Nr. 1375. „Volkslied aus der Zeit von 1809—1814". Umarbeitung durch E. M. Arndt in seinen Gedichten, Frankfurt a. M. 1818 (Hoffmann-Prahl S. 199 Nr. 942). Über die Vermischung beider Fassungen vgl. J. Meier, Kunstl. S. 40 Nr. 242. Wolfram Nr. 307, Lewalter Nr. 21, Mittler Nr. 1426 (z. T. abweichend). — Unsere Melodien bringen Übereinstimmungen, Abweichungen und Anlehnungen (vgl. oben S. 67 f.).

Nr. 207—208. Verfasser Hoffmann v. Fallersleben. Gedruckt in „Fünfzig Kinderlieder", Leipzig 1843. Böhme, Volkstl. Lieder Nr. 496. Vgl. Hoffmann-Prahl S. 230 Nr. 1089. Unser Text kontaminiert in Nr. 208 noch den Soldatenvers „Liebes Blümlein wein' mit mir". — Die kolonistische Melodie schließt eng an die weit bekannte Weise bei Böhme an.

Nr. 209—210. Köhler-Meier Nr. 188, J. Meier, Kunstl. S. 66 Nr. 419, Krapp Nr. 74, John Nr. 99 (ebd. Literatur). In unserer Fassung ist die Mutter die Zurückbleibende, der Sohn ertrinkt im Meer. — Nur leichte Anklänge in der Kolonistenmelodie.

Nr. 211. E. B. III Nr. 1627, Strophe 1 übereinstimmend, die übrigen abweichend. Die erste Strophe war Erk als Volkslied um 1843 bekannt, die weiteren von ihm mitgeteilten hat Hoffmann v. Fallersleben 1848 zugedichtet. — Die Kolonistenmelodie stimmt mit der Erkschen bis auf unwesentliche Abweichungen überein.

Nr. 212—213. Volksliederbuch (Kaiserldb.) f. gem. Chor II S. 824 Nr. 395. Hoffmann v. Fallersleben in den Jägerliedern mit Melodien. Silchers XII Deutsche Volkslieder für 1 oder 2 Singstimmen, Heft 3 Nr. 5 (1838). — Die Kolonistenmelodie ist zersungen.

Nr. 214. Krapp Nr. 196. Unser Text ist vollständiger als der bei Krapp, wo noch die Schlußstrophe folgt: „Ei, wer hat das schöne Lied erdacht? Zu Berlin, Berlin wohl auf der Wacht hat's ein preußischer Deserteur erdacht, zu Berlin wohl auf der Wacht." — Die kolonistische Melodie schließt an die Krappsche eng an.

Nr. 215. J. Meier, Kunstl. S. 66 Nr. 415. Köhler-Meier Nr. 164, Böhme, Volkstl. Lieder Nr. 497. Hoffmann-Prahl S. 90 Nr. 422.

Nr. 216. E. B. II Nr. 786a, „von Handwerksburschen vor 1850 viel gesungen". 7 Verse, davon 1., 4. und 5. in den Kolonien erhalten. Gassmann Nr. 45, Wolfram Nr. 437, Meier, Kunstl. S. 84 Nr. 544 mit Literatur und Verbreitung, Hoffmann-Prahl S. 242 Nr. 1158. J. Bolte, Mitteil. des Vereins für die Geschichte Berlins 1890, S. 79. — Über die Melodieableitung im Kolonistenlied s. o. S. 113.

Nr. 217. Textlich kontaminiert. E. B. III Nr. 1599. Unser Vers 5 und 6 fehlt bei E. B. (weitere Literatur ebd. S. 422), Reifferscheid Nr. 34.

Nr. 218. Verwandt mit „Frisch auf ins weite Feld" bei E. B. III Nr. 1602, Hoffmann-Richter Nr. 201. Frischbier Nr. 87 („Frisch auf Gesellen, Mut") steht der kolonistischen Fassung in Vers 2—4 sehr nahe. Musikalisch lehnt die Kolonistenmelodie an die Erksche Weise stark an.

Nr. 219. Handwerksburschenlied. Quelle?

Nr. 220. Fragment. Schade S. 214f., „Zu Frankfurt an der Oder schrieb mir mein Schatz ein Brief" aus Tiefurt bei Weimar. Ernst Meier S. 170 „Zu Frankfurt am Maine hatt' mich ein Mädchen lieb", Wolfram Nr. 381 (anders fortlaufend), Lewalter V Nr. 54 („An einem Ort, da wär' ich gern.") — Die Kolonistenmelodie abweichend von diesen Fassungen.

Nr. 221. E. B. III Nr. 1614, aus Schlesien 1840, Nassau 1880. Hoffmann-Richter Nr. 303, Wolfram Nr. 378, H. Weber Nr. 151. — Die Kolonistenmelodie schließt an die Notierung bei Erk und Wolfram an.

Nr. 222. E. B. III Nr. 1592, Ditfurth Nr. 301, Wolfram Nr. 385, Hoffmann-Richter Nr. 207. Weit verbreitetes, noch heute viel gesungenes Lied.

Nr. 223. Verf. Hoffmann v. Fallersleben „Sehnsucht nach dem Frühling" (Gedichte 1843). Die Melodie in „Fünfzig Kinderlieder" 1843, in Schulliederbüchern noch heute immer wieder gedruckt. — Die Kolonistenmelodie schließt eng an diese Weise an.

Nr. 224. Verf. Ludwig Uhland „Einkehr", Gedicht im „Deutschen Dichterwald" von Kerner, Fouqué, Uhland u. a. Tübingen 1813. Melodie von Xaver Schnyder von Wartensee 1821 (in Hoffmanns Volksgesangbuch 1848), von Jos. Gersbach im „Wandervögelein" Nürnberg 1822 (nach Hoffmann-Prahl S. 27 Nr. 115). Die Gersbachsche Melodie lebt in den Kolonien weiter.

Nr. 225. Beliebtes Kinder- und Schullied. Vielleicht verwandt mit „Der Winter ist kommen" von Agnes Franz, Liederbuch für pr. Volksschulen von Max Ast und Otto Marbitz, Langensalza (Unterstufe).

Nr. 226. Neueres Lied. Quelle?

Nr. 227. Neueres Lied. Quelle?

Nr. 228. Verf. L. Hölty, im Vossischen Musenalmanach 1779 „Der alte Landmann an seinen Sohn" (Hoffmann-Prahl S. 233 Nr. 1108, J. Meier S. 46 Nr. 280, ebd. Verbreitung). — Abweichende Melodie im Kolonistischen.

Nr. 229. Lied über die Stufenjahre. Quelle?

Nr. 230. Vielleicht verwandt mit H. W. von Stamfords „Ein Mädchen holder Mienen", John Meier, Kunstl. S. 12 Nr. 76. Hoffmann-Prahl, S. 125 Nr. 588 „Ich armes Mädchen, mein Spinnerrädchen" von J. H. Voss. Anscheinend ein Spinnstubenlied des 19. Jahrhunderts.

Nr. 231. Verf. Bürger. In seinen Gedichten (1778) als „Liebeszauber" (Hoffmann-Prahl S. 176 Nr. 836). Bekannt geworden durch die Melodien von J. A. P. Schulz („Lieder im Volkston" 1. Teil 1782) und C. M. von Weber op. 13: „Fünf Gesänge mit Begl. der Guitarre und ein Canon zu drei Stimmen", Erk, Liederschatz 1, 75.

Nr. 232/33. E. B. Nr. 543a, Köhler-Meier S. 386, Krapp Nr. 214, Marriage Nr. 106, Wolfram Nr. 412, Tobler, Vkl. im Appenzellerlande S. 13. Hoffmann-Prahl S. 214 Nr. 1007 u. a. — Die Melodie bleibt fast in allen Sammlungen im Duktus unverändert. Auch die Kolonisten kennen sie.

Nr. 234. Verfasser Heinrich Heine. Erster Druck 1824 nach Hoffmann-Prahl S. 143 Nr. 673. Ebd. weitere Literatur. — Die Kolonistenmelodie weicht von der bekannten Silcherschen Melodie erheblich ab. Gruss schreibt: „Der Kriegsgefangene, der mir diese Melodie vorsang, ein 35 jähriger Bauer von der Wolga, gibt an, dieselbe im Alter von 9 Jahren in der Schule gelernt zu haben. Der Lehrer hatte ein Liederbuch, welches viele Lieder enthielt, darunter die Lorelei nach dieser Melodie und „Was frag' ich viel nach Geld und Gut". (Vgl. Nr. 235.)

Nr. 235. Verf. Johann Martin Miller. Gedruckt im Vossischen Musenalmanach 1777 als „Zufriedenheit" (Hoffmann-Prahl S. 248 Nr. 1183). Die bekannte, auch in die Kolonien gedrungene Melodie stammt von Christian Gottlob Neefe.

Nr. 236. Erbes Nr. 181, davon hier Vers 1 und 5, Anhang und Schluß. Die Strophen 2—4 lauten bei Erbes aus der Kolonie Schilling:

2. Ich denk, was ich will
Und was mich beglücket,
Doch alles in der Still
Und wie es sich schicket.
Mein Wunsch und Begehren
Kann niemand verwehren.
Drum bleibt es dabei:
Die Gedanken sind frei.

3. Und sperrt man mich ein
In den finsteren Kerker,
So sind es doch rein
Vergebliche Werke;
Denn meine Gedanken
Zerreißen die Schranken,
Brechen Mauern entzwei:
Die Gedanken sind frei.

4. Drum will ich auf immer
Den Sorgen entsagen,
Und will mich auch nimmer
Mit Grillen mehr plagen.
Man kann ja im Herzen
Stets lachen und scherzen
Und denken dabei:
Die Gedanken sind frei.

Nach Hoffmann-Prahl S. 54 Nr. 254 „auf fliegenden Blättern von 1780—1800". E. B. III Nr. 1803. Wolfram Nr. 409, Mittler Nr. 995—96 (995 beginnt wie in unserer Fassung: „Ich liebe den Wein"). Mündel Nr. 246, Simrock Nr. 360, Roese Nr. 45, H. Weber Nr. 152. — Die Kolonistenmelodie folgt der Erkschen Notierung.

Nr. 237. Erbes Nr. 187 mit Varianten. Vers 4 unseres Textes ist der letzte, Vers 5 geht voran. Außerdem hat E. die Strophe:

3. Das Schicksal leitet uns auf schlimme Wege,
Das Unglück drängt sich mit Gewalt herein;
Mit Schmerz fühl ich des Schicksals harte Schläge,
Doch niemand will mein Helfer, Retter sein.

Vers 5/6 heißt bei E. aus der Kolonie Schilling und Reinwald:

5. Das Kind, getrost hofft es auf bess're Zeiten,
Darin getäuscht fühlt sich der Jüngling dann;
Wie Wucher, Haß und Neid zusammenstreiten,
Ja das fühlt er gewiß als reifer Mann.

6. Drum liebt einander, ihr Geschwister, Brüder,
Legt eurer Habsucht Laster endlich ab;
Wer weiß, sehn wir uns morgen alle wieder,
Denn Reich und Arm, ja alles muß ins Grab!

Das Lied wird auf Hochzeiten viel gesungen und gespielt.

Nr. 238. Vgl. Zeitschrift für Volkskunde 15 S. 273 „Der Sterbende":

Meine Wirtschaft ist schon aus,
Jetzt muß ich aus meinem Haus,
Muß alles hier verlassen,
Muß reisen fremde Straßen.
O mein Gott, bleib bei mir,
Meine Seele nimm auch zu dir.

Nr. 239. Neueres Kunstlied, vielleicht aus einem Singspiel.

Nr. 240. Volkstümliches Lied neueren Ursprungs.

Nr. 241. Zeitschrift für Volkskunde 26 S. 97 „Fragstu etwa", „Ach frage nicht", „Willst wissen du". Bei Hoffmann Prahl S. 254 Nr. 1213 als „Willst wissen Du, mein lieber Christ, wer das geplagste Männchen ist?" Fr. Sautter's Volkslieder und andere Reime, Heidelberg 1811. Prahl gibt weitere Literatur, weist das Lied in einer Handschrift von 1743—47 und auf fliegenden Blättern als „Das Dorfschulmeisterlein" nach. Commersbuch für die deutschen Studenten, 8. Aufl. Leipzig 1880.

Nr. 242. Erbes Nr. 118 aus den Kolonien Stephan und Schilling als „Brautauszug".

Nr. 243. Hochzeitslied.

Nr. 244. E. B. III Nr. 1388, Böckel Nr. 116, Gassmann Nr. 115, Wolfram Nr. 416, Krapp Nr. 204, H. Weber Nr. 173. — Die Kolonistenmelodie lehnt sich an die Erksche Aufzeichnung aus Oberhessen an, doch bringt sie keinen Marschrefrain.

Nr. 245. E. B. III Nr. 1777, Tabakslied: „Tabak, Tabak, du edles Kraut". Wolfram Nr. 415, Pröhle Nr. 72. Das Lied wird auch dem Bergmannslied „Glückauf, der Steiger kommt" angehängt. — Die Kolonistenmelodie weist auf die Erksche Notierung hin.

Nr. 246. E. B. III Nr. 1751, Hoffmann-Richter Nr. 48, Ditfurth II Nr. 385, Wunderhorn 3, 410, Frischbier Nr. 95. Spiellied zum Reimen. — Abweichende Kolonistenmelodie, die den Spielton beibehält.

Nr. 247—248. E. B. III Nr. 1714—1715, dieses aus „Spaziergänge im Gebiete der Laune, des Witzes und der Satyre. Eine Zeitschrift in zwanglosen Heften, Königsberg 1818". Wolfram Nr. 367, L. Tobler, Schweizerische Volkslieder I 160, A. Tobler, Vkl. in Appenzell S. 24, E. Meier Nr. 85, H. Weber Nr. 19. Von Kriegsgefangenen bringt die „Heimkehr", Zeitschrift des Fürsorgevereins für deutsche Rückwanderer S. 141 und 158 noch diese neuen Kolonistenverse:

1. Wie machen's denn die Kaufleute?
Verkaufen War' an jeden Mann
Und schmieren alle Leute an.

2. Wie machen's denn die Maler?
Sie schmieren Tür und Wände an
Und alle Leute kleben dran.

3. Wie machen's denn die Uhrmacher?
Sie hängen Uhren an die Wand,
Die gehn aber nicht, das ist eine Schand.

4. Wie machen's denn die Schuster?
Sie ziehen Schuhe auf die Leist',
Und verlangen gleich den doppelten Preis.

5. Wie machen's denn die Schneider?
Hier ein Läppchen, da ein Läppchen,
Gibt ein gutes Kinderröckchen.

6. Wie machen's denn die Maurer?
Pfeifen stopfen, Tabak rauchen,
Feuer schlagen, sich nicht plagen.

7. Wie machen's denn die Bauern?
Maschinen haben sie
Und mit den Sensen mähen sie.

8. Wie macht es denn die Jugend?
Steife Krägen tragen sie,
Keine Hemden haben sie.

Nr. 249. Böckel Nr. 104 (Literatur ebd. S. 119), Ditfurth II, Nr. 393, Krapp Nr. 54, Wolfram Nr. 441, Reifferscheid Nr. 25, Amft Nr. 534, E. B. III Nr. 1746. — Die Kolonistenmelodie ist der hessischen Fassung bei Erk verwandt.

Nr. 250. Erbes Nr. 177 aus den Kolonien Enders und Schulz. E. sagt: „Das Lied scheint erst in jüngster Zeit von Wolhynien, möglicherweise durch Soldaten, hierher eingeschleppt worden zu sein." Zeitschrift für Volkskunde 14, 61; 17, 295.

Nr. 251. Erbes Nr. 197 aus der Kolonie Dönhof in dieser Fassung:

1. Hätt, ich ein Weibchen,
So zart wie ein Täubchen,
Hört' ich das Klopfen
An meiner Brust.

2. Ja, ja, ich will dich,
Dieweil du mich liebest,
Dieweil du mein Schätzel bist
In dieser Welt.

Ditfurth II Nr. 394 „Höre o Weibchen, höre o Täubchen", Melodie abweichend.

Nr. 252. Weit verbreitetes Scherzlied. Gassmann, Nr. 178: „Es sind emol drei Jude g'sii".

Nr. 253. Vgl. zu diesem Lügenlied E. B. III Nr. 1103 Vers 2: „Ein Ambolt und ein Mölenstein, die schwimmeden beide aver den Rein" aus dem 16 Jahrh. Ferner ebd. 1104, Vers 9, 1105, Vers 2, 1106, Vers 4. Der Gesellenvers ist angesungen.

Nr. 254. Jedenfalls ein weiterer Vers zu dem vorangehenden Lied, obwohl der Sänger behauptete, es sei ein ganz anderes Lied. Auch die Melodie ist die gleiche. Die Geschichte vom Hasen begegnet außerdem in anderer Version in den bereits erwähnten Lügenliedern bei E. B. III Nr. 1103 und 1106.

Nr. 255. Ditfurth II Nr. 69 mit vollständigem Text, auch in den „110 Volks- u. Gesellschaftsliedern" Nr. 32a, Mittler, Nr. 232, Wolfram Nr. 69. — Die Kolonistenmelodie ist stark umgesungen und verändert.

Nr. 256. Geschichtliches Lied vom Manifest der Kaiserin Katharina (vgl. oben S. 11).

Nr. 257. Erbes Nr. 114 (vgl. oben S. 13). E. B. II Nr. 795. Nach Meier, Kunstl. S. 39 Nr. 238 ist S. Fr. Sauter der Verfasser (Sämtl. Gedichte des armen Dorfschulmeisters, Karlsruhe 1845). Ebd. Verbreitung und Literatur. Böckel Nr. 45, E. Meier, schwäb. Vkl. S. 257 Nr. 146, Marriage Nr. 127, Wolfram Nr. 438, Mündel Nr. 205, Gassmann Nr. 97, John Nr. 107. — Die Kolonistenmelodie scheint aus süddeutschen Fassungen übernommen zu sein.

Nr. 258. Erbes Nr. 113 vollständiger: „Hier in Rußland ist nicht zu leben". Nach Erbes ist das Lied in den 70er Jahren bei der Einführung der allgemeinen Wehrpflicht entstanden.

Nr. 259 Erbes Nr. 24. Das Lied entstand nach der Mordtat in der Kolonie Holstein im Jahre 1866. Der Mörder war der Kolonist Jung, der bereits ein Kind in der Wiege erstickt hatte und nun seine Frau ermordete, als sie schwanger wurde (vgl. oben S. 17). Gesungen wird die Moritat nach der Weise von „Heinrich schlief bei seiner Neuvermählten". (Erbes S. 224.)

Nr. 260—261. Das nach Erbes in den 60er Jahren des vorigen Jahrhunderts entstandene „Lied vom falschen Geldschläger" erzählt von einem Falschmünzer, der von seinem Bruder angezeigt, auf frischer Tat betroffen und nach Sibirien geschickt wurde. (Vgl. oben S. 18.) Die vollständigere Fassung aus Kolonie Hussenbach heißt bei Erbes:

1. Gute Nacht, du Sündenleben,
Gute Nacht, du eitle Welt!
Dir will ich den Abschied geben,
Weil ich machte falsches Geld.

2. Hätte ich in meiner Jugend,
Liebe Eltern, euch gefolgt!
Keine Schuld darf ich euch geben,
Denn ich habe nicht gewollt.

3. Lieber Bruder, was du denkest,
Daß du mich verraten hast!
Jetzt wirst du dich selber kränken,
Weil ich trage große Last.

4. Weil ich trage große Schmerzen,
Bist du schuld an Spott und Pein.
Doch verzeih ich dir von Herzen
Deinen Zorn, o Bruder mein.

5. Nun ade, du falsche Seele,
Du bist ja wie Kain war,
Der auch seinen Bruder Abel
Totgeschlagen ganz und gar.

6. Liebe Eltern, eure Klage
Ist für mich der härtste Stich;
Meiner Gattin muß ich sagen:
Lebe wohl und denk' an mich!

Eine Verwandtschaft scheint mit dem geistlichen Lied von Peter Schoen zu bestehen: „Gute Nacht, du eitles Leben! Gute Nacht, du schnöde Welt! Ich will hie mein Herz erheben, wo sich nichts denn Freud' enthält. Gute Nacht, du Kreutzes Wust! Ich verlang nach Himmels-Lust". („Das andächtig singende und bethende Freyberg" mit einer Vorrede von Chr. Fr. Wilisch S. 1194 Nr. 1142.)

Nr. 262—263. Spottlied über ein Dorfereignis in den Kolonien.

Nr. 264. Russisch-deutsches Mischlied neueren Ursprungs.

Nr. 265. Russisch-deutsches Mischlied, das ein Kolonist Michael Frank aus der Kolonie Dönhof gedichtet haben soll (Erbes S. 225.)

Nr. 266. Kolonistisches Spottlied.

Nr. 267. Lied auf ein kolonistisches Abenteuer.

Nr. 268. Lied auf eine „Schulmeisterjagd". Dem Lied scheint eine wahre Begebenheit zugrunde zu liegen.

Nr. 269. Eine Dirnengeschichte, die auf kolonistische Zustände anzuspielen scheint.

Nr. 270. Kolonistisches Spottlied auf einen Verheirateten, der einem jungen Mädchen nachstellt.

Nr. 271. Kolonistisches Lied, auf Dorfzustände und bekannte Kolonisten gemünzt.

Nr. 272. Kolonistisches Lied im Volkston.

Nr. 273. Kolonistisches Lügenlied.

Nr. 274. Gruss schreibt: „Das Lied wird angeblich gesungen, wenn eine Frau, die ihrem Manne durchgegangen ist, zurückgebracht wird. Die ursprüngliche Bestimmung war offenbar eine andere. Auch scheint die dritte Strophe zu den ersten zwei nicht ganz zu passen. Der Titel ‚Hundehochzeit' ist von den Kriegsgefangenen selbst angegeben worden als Name einer solchen Veranstaltung". Es handelt sich um ein Fragment. Die Braut wird verspottet, die nicht mehr Jungfrau ist. So erklärt sich auch der Ausdruck ‚Hundehochzeit'."

Nr. 275—278. Erbes Nr. 72, E. B. II Nr. 727. Das Lied soll nach der rheinländischen Sage von einem gefangenen Lehrer auf der Festung Ehrenbreitenstein stammen (E. B. II S. 529). Die Kolonisten bringen es mit Sibirien in Verbindung und nennen es ein „Gefangenenlied aus Sibirien". Das Lied ist weit verbreitet vgl. Böckel Nr. 22 Vers 5 und 6, Krapp Nr. 231, Marriage Nr. 100, Wolfram Nr. 403, Roese Nr. 38, Heeger-Wüst II Nr. 206, Köhler-Meier Nr. 29, Mündel Nr. 210 („Ach wie bin ich so verlassen"), E. Meier, schwäb. Vkl. Nr. 149 (nur am Beginn anlehnend), Gassmann Nr. 85, Amft Nr. 86. — Die im Duktus überall gleiche Melodie ist auch in den Kolonien bekannt.

Nr. 279—280. E. B. III Nr. 1305, Scherer, Jungbr. Nr. 152, Hoffmann-Richter Nr. 113, Simrock Nr. 47, Mittler Nr. 303—304, Wolfram Nr. 55, Krapp Nr. 100, Ditfurth II Nr. 59, Böckel Nr. 94 u. v. a. — Die Kolonistenmelodie folgt den süddeutschen Fassungen.

Nr. 281—282. Vgl. E. B. II Nr. 899 nach Forster II 1540, Mittler Nr. 233, Wolfram Nr. 68 („Es wollt ein Bauer ins Holze fahrn"), Ditfurth II Nr. 66. Verwandt mit „Es fur ein paur gen holz" aus dem Locheimer Liederbuch. E. B. I Nr. 149, ebd. weitere Literatur. — Die Kolonistenmelodie weicht von diesen Fassungen ab.

Nr. 283—286. E. B. I Nr. 150 a, b, Simrock Nr. 237. Die Bearbeitung „Ein niedliches Mädchen, ein junges Blut" stammt von Aug. Langbein „Die Fahrt ins Heu." Hoffmann-Prahl Nr. 332 S. 71, ebd. Literatur und Geschichte des Liedes. Über die Verbreitung vgl. J. Meier, Kunstl. S. 12 Nr. 77. — Die Kolonistenmelodie von 283—285 geht auf andere, bisher nicht nachweisbare Quellen zurück.

Nr. 287. Ditfurth II Nr. 68, Marriage Nr. 197. — Die Kolonistenmelodie zeigt noch in der Anlage einen Zusammenhang mit Ditfurths Notierung.

Nr. 288—289. Erbes Nr. 128. Das Lied ist weit verbreitet, vgl. Marriage Nr. 196, Wolfram Nr. 272, Ditfurth II Nr. 201, Mittler Nr. 259, E. B. II Nr. 910a—d. — In den Kolonien sind die Melodien vielfach umgebildet worden.

Nr. 290—293. E. B. I Nr. 146 mit Anhängsel „Lauf Müller lauf", Krapp Nr. 106, Scherer, Jungbr. Nr. 155, Ditfurth II Nr. 61 u. 62, Wolfram Nr. 57, Simrock Nr. 283, Mündel Nr. 9 (mit Anhängsel). Eine alte, bisher nicht beachtete Aufzeichnung mit dem charakteristischen „Lauf" steht in einer Handschrift der Berliner Staatsbibliothek Ms. Germ. Octav 230 (ca. 1670) S. 193 in dieser Form:





Text und Melodie werden viel verändert und umgesungen. Auch in den Kolonien leben verschiedene Weisen, z. T. mit Wolframs und Erks Aufzeichnungen verwandt, weiter.

Nr. 294—295. Erbes Nr. 168. E. B. III Nr. 1556. Vgl. ebd. Literatur bis zum 16. Jahrh. zurück. Mittler Nr. 1027, Pröhle Nr. 69, Simrock Nr. 264, Ernst Meier Nr. 156, Ditfurth II Nr. 368, Frischbier Nr. 75, Amft Nr. 510, John Nr. 161. — Die Kolonistenweisen sind mit den Aufzeichnungen bei Erk und Ditfurth verwandt.

Nr. 296. Verf. Johann Samuel Patzke in seinen „Liedern und Erzählungen" 1752. (Nach Hoffmann-Prahl S. 179 Nr. 847, vgl. dazu J. Meier, Kunstl. S. 33, Nr. 207, ebd. Verbreitung), Köhler-Meier Nr. 195, Wolfram Nr. 96, Mittler Nr. 900, Simrock Nr. 221, Böhme, Volkstl. Lieder Nr. 366. Lewalter III Nr. 26. — In den Kolonien sind Text und Melodie stark zersungen.

Nr. 297. Abgeleitet aus „Ich ging wohl bei der Nacht" (E. B. I Nr. 157d) Vers 2f.: „Es warn der Jungfern drei, — Die Jüngst' das sollt' die Schönste sein. — Kätchen, mein Mädchen, — Mariechen, Dorothechen, — Sie ließ den Knaben ein." Vgl. Anm. 300.

Nr. 298. Erbes Nr. 115, zwei Fassungen, die unsere ergänzen und variieren, aus den Kolonien Stahl und Lauwe. Der Text begegnet ähnlich bei Sperontes, Singende Muße an der Pleiße, 3. Fortsetzung 1745 Nr. 20, auch in den Liedern der Deutschen, Berlin 1767. Hoffmann-Prahl S. 916, ebd. weitere Literatur. Unserer Fassung am nächsten: Lewalter V Nr. 8. Vgl. Mittler Nr. 949, Wolfram Nr. 252, J. Meier, Kunstl. S. 72 Nr. 460 (ebd. Verbreitung und Literatur), ähnlich John Nr. 117. — Die Kolonistenmelodie folgt der Aufzeichnung bei Lewalter.

Nr. 299. Schade S. 139f. „Breslau in Schlesien ist recht gut" mit dem Refrain: „Aber immer mit dem Hut". Gassmann Nr. 109: „Ich sah von fern ein Mädel stehn — Ein Mädel voller Glut, — Ein andres Mädel mag i need — Als dieses mit dem Huet, Heidi usw." Auch melodisch ist Gassmanns Notierung der Kolonistenweise eng verwandt.

Nr. 300. Erbes Nr. 37 mit dem Schluß:

7. Mein Bruder kam dazu —
Schwarzbraunes Mägdelein —
Er schlenkert mich auf seine Schulter,
Den Doktor läßt er zu.

8. Der greift mir an mein Leben,
Wie weh hat das getan!

E. B. I 157a, b, ebd. Literatur aus dem 16. und 17. Jahrhundert, Krapp Nr. 140, Mittler Nr. 293—299, Wolfram Nr. 104, Heeger-Wüst I Nr. 52, Gassmann Nr. 50, Lewalter II Nr. 25, Marriage Nr. 202, John Nr. 161, Amft Nr. 68. — Die Kolonistenmelodie klingt an diese Fassungen an.

Nr. 301. Variante des Liedes „Ich gung enmal spaziern, A-hm!", das in neueren Liederbüchern der Wandervögel wiederkehrt (vgl. Neues Wunderhorn, Verlag von Fischer & Franke, Berlin, S. 183), Ernst Meier Nr. 40, Heeger-Wüst Nr. 104 mit dem Vers: „Da begegnet mir auf der Straße — Ein Mädchen ohne Nase." E. B. II Nr. 533, Hoffmann Richter Nr. 69, Simrock Nr. 212, 213 (umgekehrt vom „schönen Jungen"), Marriage Nr. 191, Wolfram Nr. 256, Lewalter III Nr. 36 („Ich hatt mal nen Freier"). — Abweichende Melodie in den Kolonien.

Nr. 302. Spottlied auf eine Bettelhochzeit. Vgl. E. B. II Nr. 889 Vers 5: „Man geiget der Braut zum Essen — Jez hat sie kein Messer. — Man hat eine alte Sichel im Haus, — Man macht der Braut ein Messer draus" usw. (Nach „Drei ganz neue Lieder" 1792.)

Nr. 303. Zersungenes Lied mit kontaminierten Versstücken.

Nr. 304. Erbes Nr. 126, E. B. II Nr. 858. Ditfurth II Nr. 343, E. Meier Nr. 82, Simrock Nr. 345, Wolfram Nr. 419, Pröhle Nr. 86 und in vielen neueren Kommersbüchern. — Aus der stark umgesungenen Kolonistenmelodie klingen Teile der Ditfurthschen Aufzeichnung durch.

Nr. 305. E. B. III Nr. 1390, Kretzschmer I 254. — Die Kolonistenmelodie stimmt mit Erk überein.

Nr. 306. Fragmentarischer Text. E. B. II Nr. 1009, Gassmann Nr. 105, A. Tobler, Vkl. in Appenzell S. 109, Wolfram Nr. 175, Ditfurth II Nr. 188, Pröhle Nr. 66 (mit 11 Versen). — In den Kolonien sind Hauptteile der Melodie erhalten geblieben.

Nr. 307—308. Variante von „Der Abt von Philippsbronn", Commersbuch für den dtsch. Studenten, Leipzig Teubner 1869, Nr. 281.

Nr. 309. Nonnenbeichte. Ähnliches vgl. Zeitschrift f. Volkskunde 22, 194, Blümml, Erotische Volkslieder 1907, S. 24.

Nr. 310. Anscheinend sind neuere Einflüsse mit volkstümlichen Wendungen vermischt.

Nr. 311. E. B. III Nr. 1762: Bayerisches Volkslied, nach der Aufzeichnung von Gust. Reichardt 1820 mitgeteilt. In allen neueren Kommersbüchern und Taschenliederbüchern, vgl. Friedlaender, Kommersbuch Nr. 43. — Die Kolonistenmelodie hat wesentliche Teile der alten Weise behalten.

Nr. 312. Fragment des Leineweber-Liedes. Mittler Nr. 1528, Schade S. 237, Simrock Nr. 281, Ernst Meier Nr. 75, John Nr. 172, Hoffmann-Prahl S. 56 Nr. 258, ebd. Literatur. — In den Kolonien wird das Lied nach der Weise „Ich nehm mein Gläslein in die Hand, vive la Compagneia" gesungen (E. B. III Nr. 1146).

Nr. 313. E. B. II Nr. 880, ebd. Literatur im 16. und 17. Jahrhundert, Reifferscheid Nr. 9 (mit 7 Versen) Wolfram Nr. 453, Böckel Nr. 52, Marriage Nr. 60, Simrock Nr. 122, Vgl. Anm. 314.

Nr. 314. E. B. III Nr. 1738, Wolfram Nr. 454. — In den Kolonien lebt die Melodie in diesen Fassungen weiter.

Nr. 315—316. Marriage Nr. 210 (mit 8 Versen). Die Kolonistenmelodie schließt an die Fassung b an.

Nr. 317. Ähnlich unsern Spielliedern. Quelle?

Nr. 318. Fragmentarisch und zersungen. E. B. II Nr. 900 bringt aus dem Untertaunus und Rheinland ein ähnliches Lied vom betrogenen Ehemann. Vers 1:

Als ich nach Hause kam,
Da standen viel Pferde da,
O weh, o weh, o weh!
O liebes Weib, nun schau mir an,
Was sinn die Pferde da?
„Milchkühe sind es ja,
Die Mutter schickt sie mir."
Milchküh mit Lederzeug?
O weh, o weh, o weh!
Bin ein betrogener Ehemann,
Wie viele andre sind.

5 Verse bei Erk. Unser Text daraus abgeleitet, die Melodie abweichend.

Nr. 319. Alfr. Tobler, Vkl. in Appenzell S. 13 mit 15 Versen. Unsere Strophen finden sich mit einigen Abweichungen wieder. Melodisch veränderte Weise.

Nr. 320. Vgl. Simrock Nr. 172 Vers 2:

2. Sie sagt, ich sollt sie küssen,
Die Mutter sollts nicht wissen;
Die Mutter wurds gewahr,
Daß Jemand bei ihr war.

Angesungene Verse, vgl. Erbes Nr. 125 Vers 2 und 4 in „Zwei ord'ntliche Leut". Die Strophe „Wir gehn nach Lilienfeld" noch heute mit allen möglichen Varianten auf dem Land und in der Stadt gesungen.

Nr. 321. Aneinandergesungene Vierzeiler.

Nr. 322. Aneinandergereihte Vierzeiler nach der Art der Schnadahüpfl. Vgl. Hoffmann-Prahl S. 96 Nr. 452: „Freien ist kein Pferdekauf" (vor 1719), ebd. Literatur.

Nr. 323. Vgl. E. B. II Nr. 419c: „Da droben auf jenem Berge — Da steht ein hohes Haus, — Da schauen wohl alle Frühmorgen — Drei schöne Jungfrauen heraus." Vgl. auch Wolfram Nr. 183, Roese Nr. 26: „Gedenke Schatz" mit dem 2. Vers: „Dort oben auf jenem Berge — Da steht ein hohes Haus, — Darinnen sitzt ein Mädchen — Zum Fenster da schaut sie heraus." Ähnliche Anfänge begegnen häufig im Volkslied, z. B. E. B. II Nr. 999, 912a, 677. In den Kolonien schließt an diesen Anfang eine Reihe lustiger, z. T. obszöner Verse an. Das Lied scheint parodiert zu sein.

Nr. 324. Erbes Nr. 125 (kontaminiert).

Nr. 325. Verf.: Friedrich Hückstädt. Nach Hoffmann-Prahl S. 100 Nr. 471 zuerst in „Gedichte von F. Hückstädt", Rostock 1806. Ebd. weitere Literatur. Böhme, Volkstl. Lieder Nr. 558, E. B. III Nr. 1696. Friedlaender, Kommersbuch Nr. 146. In neueren Kommersbüchern oft abgedruckt. — In den Kolonien sind Text und Weise zersungen.

Nr. 326—327. E. B. III Nr. 1074—77. Ebd. Literatur seit 1530. Mündel Nr. 212, E. Meier Nr. 151, Böckel Nr. 8, Ditfurth II Nr. 352, Amft Nr. 59, 60, 61. — Die Kolonistenmelodie ist zersungen, weist aber auf die Erksche Notierung (Nr. 1077) hin.

Nr. 328—330. Erbes Nr. 131, J. Meier, Kunstl. S. 73 Nr. 462. Nach Hoffmann-Prahl S. 146 Nr. 688 zuerst in: Versuche in Scherzhaften und Moralischen Gedichten, von einem Offizier, Celle 1767 S. 92. In neueren Kommersbüchern viel gedruckt (Allg. Deutsches Kommersbuch, Schauenburg, ursprünglich herausgeg. von Fr. Silcher und Friedrich Erk, 63—66. Aufl. Lahr. S. 525 Nr. 585). — Zersungene Melodie im Kolonistischen.

Nr. 331. Erbes Nr. 130. E. B. III 1146: ein „besonders im 18. Jahrhundert beliebtes Studentenlied". Wolfram Nr. 423 als Gesellschaftslied beim Austrinken eines Rundglases. — Im Kolonistischen kontaminierter Text und umgesungene Melodie.

Nr. 332. Verf. Crescentius Koromandel = Christoph Friedrich Wedekind oder Wittekind. Nach Hoffmann-Prahl S. 167 Nr. 789 erster Druck: „Der Krambambulist, ein Lob-Gedicht über die gebrannten Wasser im Lachs zu Danzig", 1745 3. Aufl. 1747. Ebd. Nachrichten über Wedekind und Literatur. Friedlaender, Kommersbuch Nr. 28, Erbes Nr. 135. — Die Melodie ist im Kolonistischen erhalten.

Nr. 333. Verf. J. J. Pestalutz. Hoffmann-Prahl (S. 30 Nr. 129) findet die erste Strophe schon in Kindslebens Studentenliedern, Halle 1781. Lieder der Deutschen, Zürich 1784, II, S. 250f. Literatur bei H.-P. S. 30.

Nr. 334. Ähnliche Ehestreitverse begegnen häufig im Volkslied. Vgl. E. B. II Nr. 907, „Die Frau wollt' wallfahrn gehn", Nr. 909 „Dei Fra, dei wollt zum Tanzplatz geh", Tobler, Schweiz. Vkl. „Et wott e Frau i's Wirtshus ga", Ditfurth II Nr. 205a, Gassmann Nr. 67, 68, Amft Nr. 520, „'s Bettelweib wollte Weintrinken gehn". — Abweichende Melodie im Kolonistischen.

Nr. 335. Trinkspruch in kolonistischer Manier.

Nr. 336. Anhängsel an ein Lied; Schwänzchen oder Kadenzchen, wie mar im Süddeutschen sagt. Der Kolonist meint, die Verse werden angehängt, „wenn wir an Lied gesunge habe und wieder von vorn anfange", „merschtenteis, wann's (erste Lied) aus isch".

Nr. 337. Anhängsel mit dem herübergenommenen „Johannes Peter heiß ich", vgl. Anm. 338.

Nr. 338. Anhängsel. Vgl. E. B. III Nr. 1228: „Hans Voß heißt er, — Schelmstück' weiß er" usw. Ähnliche Verse sind noch heute viel verbreitet.

Nr. 339. Beliebtes Tanzlied mit unverständlichen Wortbildungen am Anfang nach Art der Kinder- und Abzähllieder. (Vgl. „Ene mene ming mang" u. ähnl.). Auch der obszöne Vers ist in den Kolonien weit verbreitet.

Nr. 340. Der gleiche Vierzeiler wird aus Hessen von Adolf Strack mitgeteilt: „Hessische Vierzeiler" in „Hessische Blätter für Volkskunde" I, S. 34:

Hopperewopp, Kartoffelsupp,
Ean Gäisse hängt der Ranze.
Gih mer eweck du garstig Mensch,
Each moag net met dir tanze.

Nr. 341. Worte, die einer Tanzmelodie untergelegt sind.

Nr. 342. Worte zu einem Tanzliedrefrain. Vgl. Dunger, Rundas S. 200 Nr. 1071.

Nr. 343. Vierzeiler, der ähnlich bei uns bekannt ist. Vgl. Dunger, Rundas S. 137 Nr. 755. Herr Will Vesper gibt mir aus Hessen diese Fassung:

1. Wenn meine Frau nicht tanzen will,
Dann weiß ich, was ich tu,
Dann steck ich sie in Hafersack
Und bind ihn oben zu.

2. Und wenn sie dann mich bitten will,
Ach lieber Mann, mach auf!
Dann nehm ich einen Hammerstiel
Und schlage oben drauf.

Nr. 344. Anhängsel an ein Lied.

Nr. 345. Liedanhängsel, das ähnlich noch heute gesungen wird. In Ostpreußen hörte ich die Reime: „Unsere Tante, die scharmante, — Hat 'ne famose Schnupftabaksdose". Herr Red. Carl Krug teilt mir noch die Version mit: „Hat sie kein Schnupprich drin, — Tut sie den Herrn Kanter drin, — In die papierene — Schnupftabaksdose."

Nr. 346. Tanzliedchen, Erbes Nr. 209: „Rundigrum, rundigrum, tanze die Baure".

Nr. 347. Erbes Nr. 207, Wolfram Nr. 268, Vers 1 u. 3, Simrock Nr. 255, Ditfurth II Nr. 363, Gassmann Nr. 184. E. B. II Nr. 981, Amft Nr. 494, John Nr. 111. — Die Kolonistenmelodie schließt an die Erksche Fassung an.

Nr. 348. E. B. II Nr. 665: „Aus, aus ist's mit mir". Krapp Nr. 277, Marriage Nr. 220, Willibald Müller, Beiträge (Iglauer Sprachinsel) S. 413, Ernst Meier Nr. 34. — Die Kolonistenmelodie folgt Krapps Aufzeichnung.

Nr. 349. Abgesang, vgl. Anm. zu Nr. 348. E. B. II 666: „Aus ist das Liedchen", Marriage Nr. 267, Wolfram Nr. 196, Mittler Nr. 865, Mündel Nr. 127.

Nr. 350—361. E. B. III Nr. 1392, ebd. Literatur. Im Sesenheimer Liederbuch (1771) ist der Text zuerst aufgeschrieben. Die Melodie in Holteis „Lenore" notiert. Wolfram Nr. 461, Ditfurth II Nr. 244, Marriage Nr. 133 u. v. a. — Über die Kolonistenmelodie vgl. oben S. 134f. Nr. 361 bringt angesungene Kolonistenverse.

Nr. 362. E. B. III Nr. 1600. Ebd. weitere Literatur über dies weitverbreitete Lied. Vgl. Reifferscheid Nr. 34, Lewalter I Nr. 17 u. v. a. — Vgl. oben S. 41.

Nr. 363. Verf. Wilhelm Hauff „Reiters Morgenlied". Über die Geschichte des Liedes vgl. Hoffmann-Prahl S. 190 Nr. 894. Volksliederbuch f. gem. Chor (Kaiserldb.) I S. 767 Nr. 249. Über die Melodie vgl. oben S. 64f.

Nr. 364. Verf. Max Schneckenburger. Zur Geschichte des Liedes vgl. Hoffmann-Prahl S. 79 Nr. 373. Georg Scherer und Franz Lipperheide, „Die Wacht am Rhein", Berlin 1871, Volksliederbuch f. gem. Chor (Kaiserldb.) I S. 755 Nr. 154. — Karl Wilhelm's Komposition aus dem Jahre 1854 ist auch nach den Kolonien gedrungen.

Nr. 365. Kontaminiertes Lied. „Wir preußische Husaren, wann kriegen wir Geld?" und „Was blasen die Trompeten" von Ernst Moritz Arndt. Vgl. E. B. III Nr. 1317, II S. 161 Anm. zu Nr. 350, Ziegler, Deutsche Soldaten- und Kriegslieder Nr. 154, Gassmann Nr. 150, Ditfurth II Nr. 259. — Zersungene Melodie in den Kolonien.

Nr. 366—367. E. B. III Nr. 1354, H. Weber Nr. 17, Ernst Meier Nr. 120, Scherer, Jungbr. Nr. 142, Wolfram Nr. 313, Böckel Nr. 26. — Die Kolonistenmelodie folgt den Fassungen bei Erk und Wolfram.

Nr. 368—370. Wolfram Nr. 311 („Stadt Mailand ist eine wunderschöne Stadt"), Frischbier Nr. 83 („Preußisch Eylau"), Böckel, Handb. S. 263f. („Vor Schleswig liegt eine wunderschöne Stadt"), bei meinem Regiment sang man im Weltkriege: „Lippe-Detmold ist eine schöne Stadt". — Die weitverbreitete Soldatenmelodie hat sich auch in den Kolonien gehalten.

Nr. 371—372. Das weit gedrungene Marlbrück-Lied wird noch heute viel in Deutschland gesungen, meist mit dem Anfang „Ein Fähnrich zog zum Kriege". Über das Lied vgl. Marriage Nr. 10, E. B. II Nr. 325, A. Kopp, „Der Gassenhauer auf Marlborough", Euphorion 6., Tappert, Wandernde Melodien, Berlin 1890 S. 71f., Amft Nr. 141, Hoffmann-Prahl S. 179, Nr. 849, J. Meier, Kunstl. S. 34 Nr. 211, ebd. Literatur und Verbreitung. — Teile der von Marriage gegebenen Melodie leben in den Kolonien unverändert weiter.

Nr. 373—374. Ähnliche Lieder wurden vor dem Kriege bei Musterungen in Deutschland gesungen. Vgl. Aug. Hartmann, Historische Volkslieder und Zeitgedichte Nr. 250: „Auf, deutsche Brüder, kommt herbei — Zum Streit fürs Vaterland.“ (1813.)

Nr. 375. E. B. III Nr. 1344. Ziegler, Soldaten- und Kriegslieder S. 35 Nr. 42, Scherer Nr. 141, E. Meier Nr. 91, Melodie S. 422 Nr. 19, Ditfurth II Nr. 248. — In der Kolonistenmelodie sind charakteristische Melodieteile der deutschen Fassung geblieben.

Nr. 376. Musterungslied. In Deutschland weit verbreitet, aufgeschrieben in „Bergische Volksbücher“ (Monatsschrift zur Pflege Bergischer Geschichte 1911, Nr. 4 S. 7). Vgl. Wolfram Nr. 123b Vers 6.

Nr. 377. Erbes Nr. 137, E. B. III 1319: „Preußisches Soldatenlied aus dem 7jährigen Kriege. Zuerst in: Neuvermehrte Lust-Rose, allen lustigen Gemütern zum Zeitvertreib zusammengetragen“ (um 1786 gedruckt). Simrock Nr. 299, Scherer, Jungbr. Nr. 138, Mittler Nr. 1423, Ziegler, Soldaten- und Kriegsl. Nr. 24, Wolfram Nr. 290, Mündel Nr. 164. — Die Kolonistenmelodie hat die charakteristischen Teile der alten Melodie (vom Jahre 1807 bei E. B.) behalten.

Nr. 378. Das Lied soll von einem preußischen Landwehrmann in den Befreiungskriegen gedichtet sein. Blücher und Gneisenau verboten es, da es die Krieger traurig und sentimental machte. Vgl. E. B. III Nr. 1342, Hoffmann-Prahl S. 122 Nr. 575, ebd. weitere Literatur. Ziegler S. 161 Nr. 171, Ditfurth II Nr. 269, Wolfram Nr. 477, Mündel Nr. 145. — Die zersungene Kolonistenmelodie folgt der Bergischen Volksmelodie bei Erk.

Nr. 379. Textlich zerstörtes Lied. E. B. II 352b bringt einen vollständigen Text, ebenso Wolfram Nr. 489. Erks Text stammt aus einem handschriftlichen Musikbuche um 1820. Vgl. Hoffmann-Prahl S. 185, Nr. 879, 880: „Mit frohem Mut und heiterm Sinn, — Ziehn Jäger wir zum Feinde hin.“ Ebd. Literatur. — In der Kolonistenmelodie stimmt der zweite Teil mit deutschen Quellen überein. Vgl. oben S. 34.

Nr. 380—381. Das beliebte Soldatenlied wird auch in den Kolonien viel gesungen. Vgl. E. B. II Nr. 517, E. Meier, Nr. 128, Wolfram Nr. 97, Marriage Nr. 75, Krapp Nr. 12, Gassmann Nr. 59, Amft Nr. 47, Heeger-Wüst I Nr. 90, J. Meier, Kunstl. S. 57 Nr. 348, ebda. Literatur und Verbreitung, Hoffmann-Prahl S. 13 Nr. 47. — Wie bei uns, so wird auch in den Kolonien das Lied nach verschiedenen Weisen gesungen. Im Chersonschen klingt die von Erk mitgeteilte Weise weiter, in Borodino gibt es eine zersungene Form, in Kolonie Schulz die Melodie von „Steh' ich in finstrer Mitternacht.“

Nr. 382. Ditfurth II Nr. 274 mit der Melodie der „Husarenbraut“ (vgl. Anm. zu 365). Die gleiche Weise erhält sich mit Varianten auch im kolonistischen Lied.

Nr. 383. Ditfurth II Nr. 224, Belagerung von Landau, und hist. Volksl. vom Ende des 7jähr. Krieges Nr. 75, Ziegler Nr. 103, Verteidigung von Kolberg. — Die Kolonistenmelodie bringt erhebliche Abweichungen von Ditfurths Aufzeichnung.

Nr. 384—385. Kolonistisches Lied von der Musterung.

Nr. 386. E. B. III Nr. 1345—1348. Ebda. Literatur. Der kolonistische Text bringt Varianten zu 1345, 1347 und eigene Umbildungen. Vers 7 ist neu, Vers 8 angesungen. Ditfurth II Nr. 251, Wolfram Nr. 306, E. Meier Nr. 99 (ähnlich), Simrock Nr. 300 (ähnlich). Literatur und Geschichte des Liedes bei E. B. — Die Kolonistenmelodie schließt an die Aufzeichnung aus Hessen, vom Rhein und aus dem Nassauischen an (E. B. 1348, Wolfram). — Wie Gruss mitteilt, gab ihm ein Kriegsgefangener aus Bessarabien einige andere Strophen, die dem gleichen Lied angehören. „Auch die Melodie, nach der er sie sang, ließ ihre Abkunft von der mitgeteilten noch deutlich erkennen. Dieser Kriegsgefangene zeigte im allgemeinen ein weniger gutes Gedächtnis und minder verläßliches Gehör.“ Die Strophen lauten:

1. Drei Landwehrmänner jung und alt,
Die Waffen in der Hand,
Die Feinde ringens mit Gewalt
Ums ferne Vaterland.

2. O Not, o Not, o große Not,
Wenn uns der Säbel bricht,
Dann schlagen wir's aus Arm und Bein,
O weh, wie jammert mich!

3. Und wenn es hagelt, wenn es blitzt,
Und wenn es Donner einschlägt,
Dann fassen wir's frischen Mut.
Und wenn das Blut zu die Köpf raussteigt,
So schießen wir's rosenrot.

Gruss bemerkt dazu, daß das Wort „Drei“ für „Ihr“, und „in der Hand“ für „in die Hand“ gesetzt ist. Doch erhielt ich durch Herrn Dr. Löw von dem Fürsorgeverein für deutsche Rückwanderer ein „Rekrutenlied“, das ein Kolonist eingesandt hatte, mit dem Beginn: „Drei Landwirts-Männer.“ An Vari-

anten bringt dies gleichlautende Lied: in Vers 1: Ihre Waffen — Ins ferne Vaterland; Vers 2: Dann fassen wir uns frischen Mut; Vers 3: zu den Köpfen herausspritzt — Dann schießen wir es rosenrot.

Nr. 387. Vgl. ähnliche Fragelieder bei E. B. III Nr. 1713; „Was bringen denn die Schwaben", oder 1714: „Wie machens denn die Schneider." Vgl. auch Anm. zu Lied Nr. 317, 247—248.

Nr. 388. Wahrscheinlich ein kontaminiertes Lied mit kunstmäßigen Bestandteilen.

Nr 389. E. B. III Nr. 1424, Wolfram Nr. 287, Mündel Nr. 134, Lewalter I Nr. 27. — Die Kolonistenmelodie folgt der Aufzeichnung bei Erk aus dem Lahnkreis.

Nr. 390. Kontaminiertes Lied. Vers 1 ist angesungen, Vers 2—5 stammen aus den Liedern „O du Deutschland, ich muß scheiden" (Erbes Nr. 142) und „Adje Deutschland, ich muß marschieren". (Vgl. Nr. 203 bis 206.) — Übernommene Melodie. (S. oben S. 151).

Nr. 391. E. B. III Nr. 1423, Ditfurth II Nr. 265, Reifferscheid Nr. 39, H. Weber Nr. 64, Wolfram Nr. 101, Krapp Nr. 174, Simrock Nr. 209, E. Meier Nr. 8, Erbes Nr. 147, Vers 2. — Umgesungene Melodie im Kolonistischen (vgl. oben S. 93f).

Nr. 392—393. Umgebildetes, z. T. kontaminiertes Lied (Nr. 376). Mündel Nr. 63, Böckel Nr. 58 und 101, Lewalter II Nr. 12, Marriage Nr. 119, Wolfram Nr. 123 a, b (123b hat auch den Vers „Der Kaiser von Deutschland — Hat lauter schöne Leut"), Gassmann Nr. 95, Krapp Nr. 20. — Dem Kolonistischen stehen die Weisen von Wolfram (a), Marriage und Lewalter nahe.

Nr. 394. Fragmentarische Umbildung von „Ein Schifflein sah ich fahren". Der Text wird ins Laszive übertragen, wobei einige Stellen des alten Textes bleiben („Kapitän, Leutenant", „Kameraden — Soldaten"). Über die Vorlage vgl. E. B. III 1326, Mittler Nr. 1451, Simrock Nr. 298, Pröhle Nr. 112, E. Meier Nr. 121. Die Geschichte des Liedes bei Erk, Hoffman-Prahl S. 73, Nr. 342, und im Volksliederbuch f. gem. Chor (Kaiserldb. I S. 765, Nr. 244). Zur Melodie vgl. oben S. 108.

Nr. 395. Erbes Nr. 155 mit vollständigerem Text. Marriage Nr. 138, A. Tobler, Vkl. in Appenzell S. 71, Gassmann Nr. 155 (ähnlich) Wolfram, Nr. 470, Ditfurth, hist. Vl. der Freiheitskriege Nr. 37, Lewalter V Nr. 3, Köhler-Meier Nr. 293, ebd. Verbreitung. Hoffmann-Prahl S. 274 Nr. 1312 nennt es ein „Soldatenlied aus der Zeit nach den Freiheitskriegen im Anschluß an Kotzebues: Es kann schon nicht alles so bleiben." Vgl. auch J. Meier, Kunstl. S. 14 Nr. 89 und E. B. II Nr. 602a. — Zersungene Melodie im Kolonistischen.

Nr. 396—397. E. B. I 48a—e, ebd. Literatur, Pröhle Nr. 4, Ditfurth II Nr. 26, Simrock Nr. 81, E. Meier Nr. 92, Scherer, Jungbr. Nr. 31b, Wolfram Nr. 38, Krapp Nr. 82, Heeger-Wüst I Nr, 8, Mündel Nr. 14, Reifferscheid Nr. 19 u. S. 170f. — Die verbreitetste Melodie in Deutschland E. B. 48d ist in den Kolonien mit Umbildung geblieben.

Nr. 398. E. B. III Nr. 1409, ebd. Literatur, Ziegler Nr. 129, Krapp Nr. 49, Böckel Handb. S. 272. — Abweichende Melodie im Kolonistischen.

Nr. 399. E. B. III Nr. 1385: „in der Schlacht bei Sedan, Sept. 1870." Amft Nr. 155, Wolfram Nr. 504, Krapp Nr. 48, Gassmann Nr. 155, Lewalter IV Nr. 12, Jungbauer, Bibliographie S. 222 Nr. 1438, auf die Schlacht bei Königgrätz (3. Juli 1866) bezogen. — Die überall im Duktus gleichbleibende Melodie ist auch in den Kolonien erhalten.

Nr. 400—401. Vgl. Nr. 207—208 „Tränen habe ich viele, ja viele vergossen". Noch heute von den Soldaten viel gesungenes Lied. In meinem Regiment wurden gleich andere Verse angesungen: „Ja es fällt mir so schwer, aus der Heimat zu gehn" und „Hamburg ist ein schönes Städtchen" usw. Vgl. auch E. B. III Nr. 1416, Krapp Nr. 126. — Umgesungene Melodie in den Kolonien.

Nr. 402. Historisches Lied auf Napoleon und die dritte Koalition 1805. Bei Ditfurth, hist. Vkl. vom Ende des siebenjährigen Krieges Nr. 124, S. 279 im Ton: Gute Nacht, jetzt muß ich scheiden. Von den dort genannten Personen, dem König von Preußen, Napoleon, König von Schweden, den Königen von Neapel, Sardinien, England, Spanien, Dänemark, dem Papst und den neutralen Fürsten weiß unser Kolonist nichts mehr. Er hat allein den Anfang behalten. Die von Ditfurth mitgeteilte Melodie (a. a. O. S. 368) gleicht mit kleinen Abweichungen der Weise vom „Schinderhannes", der am 21. November 1803 in Mainz hingerichtet wurde (Fränkische Volkslieder II Nr. 228). — In der Kolonie wird eine andere Melodie gesungen, die von einem schwermütigen Lied übernommen zu sein scheint.

Nr. 403. Ditfurth II Nr. 230. Historisches Lied auf die Schlacht bei Regensburg (1809). Wolfram Nr. 315 (ähnlich), E. Meier Nr. 114, Mündel Nr. 144, Jungbauer, Bibl. S. 235 Nr. 1531, Lewalter V Nr. 18. Umgesungener Text in den Kolonien und übernommene Choralzeile für die Melodie.

Nr. 404—405. E. B. III Nr. 1341. Vgl. 1338—40, ebd. Literatur. Das gern gesungene Lied findet sich in vielen Liederbüchern, oft in der Bearbeitung von Arnim und Brentano im Wunderhorn: „Des Morgens zwischen drei und vieren", vgl. Hoffmann-Prahl S. 51 Nr. 236, ebd. Literatur, Simrock Nr. 313,

Ditfurth II Nr. 270, Mittler Nr. 1437—39, Scherer Jungbr. Nr. 144. — In den Kolonien wird die Erksche Melodie (Nr. 1341) weiter gesungen und umgebildet.

Nr. 406. Erbes Nr. 140. Teil des Liedes „Brüder wir ziehn in den Krieg" (E. B. III 1344). Vgl. Anm. zu Nr. 375. Von einem anderen Kolonisten erhielt ich durch Herrn Dr. Löw diese Fassung:

1. Die Sonne, die ging so blutig rot auf,
Das bedeutet Kriegeslauf.
Er nimmt sein Gewehr mit Zittern und Zagen,
Fort muß er ziehen in die blutigen Jagen.

2. Im Osten, da lag der Vater voll Blut,
Den Tag der Verbündeten, die wüten recht gut.
Er schrie nach seinem Weib, er schrie nach seine Kinder,
Da hat ihn der Tod die Schmerzen gelindert.

Offenbar handelt es sich hier um eine kolonistische Umdichtung. — Über die kolonistische Melodie vgl. S. 153 f.

Nr. 407. Verf. Heinrich Heine. — Die Kolonistenmelodie weicht von unsern bekannten Weisen ab.

Nr. 408—409. Das Napoleonslied wird in den Kolonien viel gesungen. Erbes Nr. 154 bringt aus den Kolonien Kraft, Rosenberg und Schilling diese Schlußverse:

6. Als der Kaiser das erfuhr,
War er sehr erschrocken,
Daß all' seine schönen Leut'
Sind im Schnee erfroren.

7. Russeland und Engeland
Sind zurück gezogen;
Aber daß sich Gott erbarm,
Küglein kamen geflogen!

8. Kaiser, der Napoleon'
Wurde aus dem Lager,
Und mit Weh und Ach so groß
Wieder aus Moskau geschlagen.

Ein anderer Kolonist schrieb diese Zeilen auf:

In Moskau ist nicht gut zu sein,
Sind so schmale Straßen,
Petersburg, die Resedenz,
Müssen wir noch haben.

Ein französischer Offizier
Sprach: wir gehns verloren,
Unsre wicks wacks junge Leut
Gehn im Schnee verfroren.

Die Hussaren reiden schnell,
Etwas zu ererben,
Weil der Hunger ward so groß,
Daß sie müßten sterben.

Literatur: E. B. II Nr. 368, Ziegler S. 324 Nr. 111, Wolfram Nr. 507, E. Meier Nr. 101, Mündel Nr. 173, 174, Lewalter II Nr. 13, Ditfurth, hist. Vkl. der Freiheitskriege Nr. 4 u. v. a. — Die kolonistischen Melodien schließen an die bekannte deutsche Fassung an (vgl. S. 128).

Nr. 410. Soldatenlied, das von Deutschland vielleicht von Mitkämpfern nach den Kolonien getragen wurde.

Nr. 411. Stark zersungenes und mißverstandenes Burenlied.

Nr. 412—417. Abgeleitet aus dem Volkslied „Die Reise nach Jütland". Erbes Nr. 149, 150 bringt noch folgende Verse (S. 237):

Da sprach der Kapitäne:
„Musikanten heraus!"
Sie spielen und blasen —
Dort fuhren sie naus.

Da spielten die Matrosen
So hübsch und so fein,
Da schleichen sich die schönen Mädchen
Zu dem Schifflein hinein.

Da sprach ja der Bootsmann:
„Warum kommt ihr da herein?
Welche unter euch wird
Mein herztausiger Schatz sein?"

Da sprachen die schönen Mädchen:
„Wir wollen sie sein;
Schenkt uns nur ein Gläschen
Vom besten Wein ein."

Da tanzen die schönen Mädchen
Im Schifflein hin und her,
Bis sie haben getrunken
Alle Gläserchen leer.

Und als sie haben getrunken
Alle Gläserchen leer,
Den Anker zu fischen,
Dort fuhren sie weg.

Als sie fuhren auf dem Wasser,
Sich das Wasser erhob —
Nun ade, du schöner Jüngling,
Wir sehn uns nimmermehr.

Literatur: E. B. III Nr. 1429/30, Marriage Nr. 117, Wolfram Nr. 490, Lewalter I Nr. 1, Mündel Nr. 129, 130, Jungbauer S. 210 Nr. 1358. — Über die Melodien vgl. oben S. 129 f.

Nr. 418—419. In den Kolonien viel gesungenes und umgebildetes Lied. Vgl. Zeitschrift f. Volkskunde 27, S. 145, mitgeteilt aus Kolonie Freudenthal von Arthur Byhan, 11 Verse („Deutsche Volkslieder aus der Dobrudscha und Südrußland"). Zur Melodie vgl. S. 152.

Nr. 420—423. Im Weltkrieg gehörte dies Kriegslied zu den bekanntesten und beliebtesten Soldatenliedern der Kolonisten. Erbes Nr. 158. Er nennt Ph. Knies, ehemaligen Schulmeister in Schilling, als Verfasser. Gruss erhielt die Nachricht von Kriegsgefangenen, daß Pastor Kuhfeld in der Kolonie Reinhard das Lied gedichtet hat. Sicher ist jedenfalls, daß das Lied in den Kolonien von einem Pastor oder Schulmeister während des russisch-japanischen Krieges verfaßt wurde. Die Verbindung mit einer Choralweise hat das Stück schnell verbreitet. — Einen neuen Vers erhielt ich noch durch Herrn Dr. Löw von einem Kriegsgefangenen:

Hört auf zu weinen, Weib und Kinder,
Gott ist, der alles so gethan,
Ich will dem Bund, den ich geschworen,
Getreu sein für mein Vaterland,
Mein Gott, ich bitt durch Christi Blut,
Machs nur mit meinem Ende gut!

Über weitere Umdichtungen und Melodie vgl. oben S. 116 u. 152 f.

Nr. 424. Abgeleitet aus „Jetzt geht der Marsch ins Feld". E. B. III Nr. 1336, darin Vers 3, Mündel Nr. 160 (verwandt), Mittler Nr. 1420, Wolfram Nr. 308, Vers 3 und 4, Ditfurth II Nr. 223 (Belagerung von Mainz), Vers 2 und 3. — Über die Melodie-Kontamination vgl. oben S. 41 f.

Nr. 425—426. Kolonistisches Lied, das in den Kolonien nach der Einführung der Wehrpflicht entstanden zu sein scheint.

Nr. 427. Nach Angabe des Kolonisten ein „Kriegslied aus dem russisch-japanischen Krieg". Es stammt aus Brüderkreisen und steht in Peter Weinands Gemeinschaftsliedern, Saratow 1913 Nr. 331, mit dem weiteren Vers:

Wir kämpfen gegen Sünd und Welt,
Vorwärts geht's,
Bis jeder Feind geschlagen fällt,
Vorwärts geht's,
Mit Gott voran, so hat's nicht Not,
Und geht's auf Leben oder Tod,
Wir weichen nicht!

Nr. 428. Kriegslied aus dem russisch-japanischen Krieg.

Nr. 429—430. Erbes Nr. 159. Kolonistisches Soldatenlied.

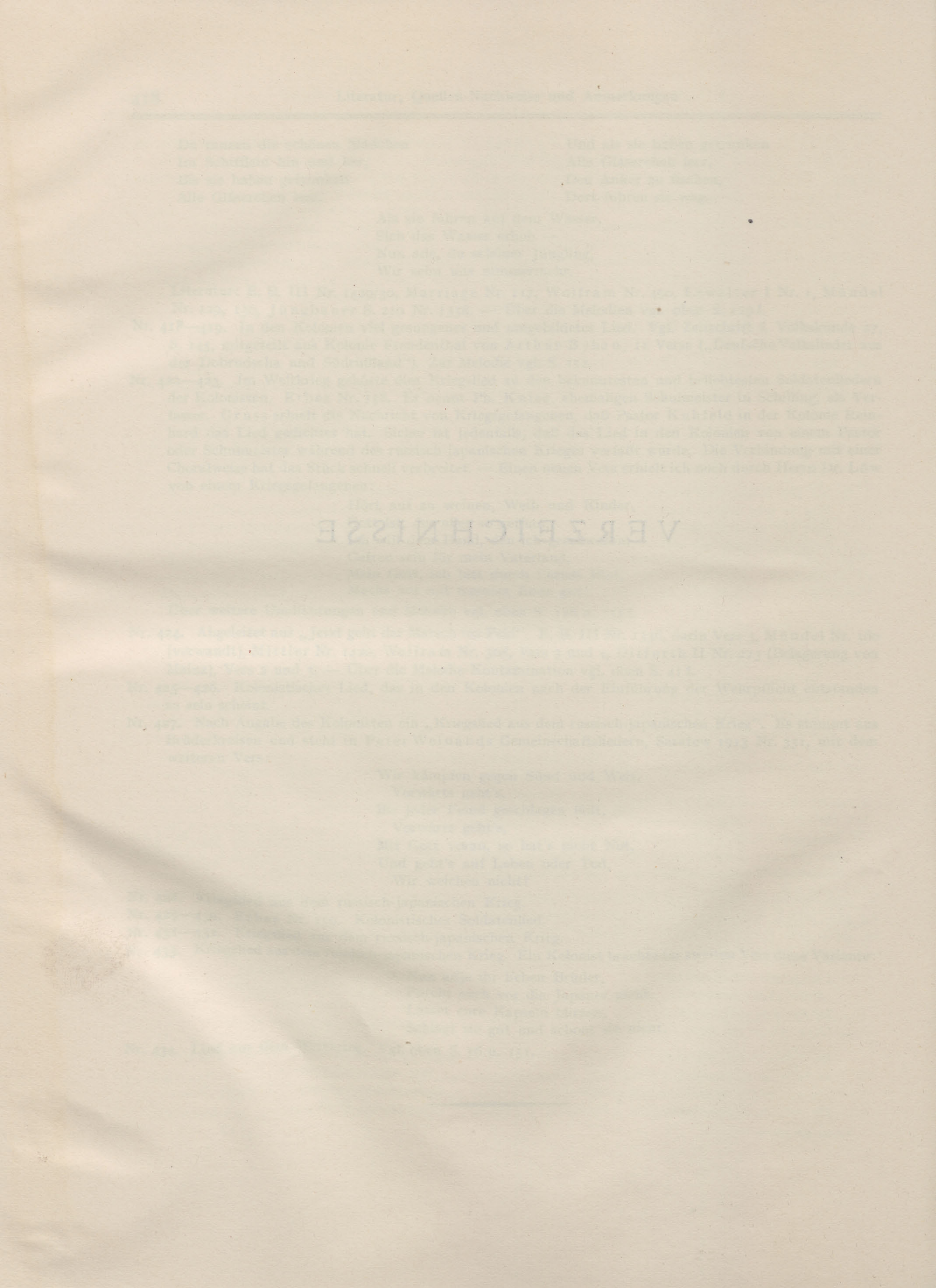
Nr. 431—432. Kriegslied aus dem russisch-japanischen Krieg.

Nr. 433. Kriegslied aus dem russisch-japanischen Krieg. Ein Kolonist brachte im zweiten Vers diese Variante:

Nun adje ihr lieben Brüder,
Fürcht euch vor die Japaner nicht,
Lasset eure Kapseln blitzen,
Schlagt sie gut und schont sie nicht.

Nr. 434. Lied aus dem Weltkrieg. Vgl. oben S. 16 u. 151.

VERZEICHNISSE



I. Folge der Lieder

1. Geistliche Lieder

II. Balladen und Romanzen

III. Liebes- und Abschiedslieder

IV. Hirten- und Jägerlieder

V. Heimatlieder

VI. Wander- und Handwerksburschenlieder

VII. Lieder allgemeinen Inhalts

VIII. Brautlieder, Spiel-, Spott- und Zähllieder, Lügenlieder

IX. Kolonistische Ereignisse, Gefangenenlieder

X. Lustige Lieder

XI. Trinklieder

XII. Anhänge- und Tanzlieder

XIII. Soldaten- und Kriegslieder

II. Alphabetisches Verzeichnis der Lieder

III. Verzeichnis der Phonogramme

Archiv-Nr.[1])	Lied-Nr.	Archiv-Nr.	Lied-Nr.
Ph.-A. Vl. 1	228. 229. 101.	Ph.-A. Vl. 35	272. 268.
„ „ „ 2	230. 286. 315	„ „ „ 36	311. 290.
„ „ „ 3	315. 118. 203.	„ „ „ 37	298. 82.
„ „ „ 4	231. 104.	„ „ „ 38	396. 134.
„ „ „ 5	223. 225.	„ „ „ 39	181. 79.
„ „ „ 6	56. 236.	„ „ „ 40	185. 25.
„ „ „ 7	278. 279.	„ „ „ 41	296. 260. 340.
„ „ „ 8	369. 329.	„ „ „ 42	253.
„ „ „ 9	301. 244.	„ „ „ 43	363. 127.
„ „ „ 10	65.	„ „ „ 44	54. 158. 339.
„ „ „ 11	281. 288. 413.	„ „ „ 45	427. 429.
„ „ „ 12	63. 26. 238. 397.	„ „ „ 46	254. 267. 133.
„ „ „ 13	22. 163.	„ „ „ 47	191. 90.
„ „ „ 14	168. 402.	„ „ „ 48	68. 188.
„ „ „ 15	402. 410.	„ „ „ 49	293. 269.
„ „ „ 16	243. 319.	„ „ „ 50	32.
„ „ „ 17	241. 256. 237.	„ „ „ 51	33.
„ „ „ 18	252. 248. 341. 342.	„ „ „ 52	337. 362.
„ „ „ 19	344. 338. 187.	„ „ „ 53	34.
„ „ „ 20	204. 270.	„ „ „ 54	221. 325.
„ „ „ 21	422.	„ „ „ 55	138. 137.
„ „ „ 22	43. 44.	„ „ „ 56	415. 421.
„ „ „ 23	37. 36.	„ „ „ 57	323. 4.
„ „ „ 24	38.	„ „ „ 58	304. 351.
„ „ „ 25	57. 182.	„ „ „ 59	390. 124.
„ „ „ 26	93. 300.	„ „ „ 60	124. 321.
„ „ „ 27	139. 47. 282.	„ „ „ 61	226. 394.
„ „ „ 28	176. 159.	„ „ „ 62	144. 336.
„ „ „ 29	346. 345.	„ „ „ 63	322. 313.
„ „ „ 30	354. 97. 87.	„ „ „ 64	332. 140.
„ „ „ 31	Zum Meseritz bin ich geboren (nicht aufgenommen in die vorliegende Sammlg.)	„ „ „ 65	49. 51.
		„ „ „ 66	48.
		„ „ „ 67	50.
„ „ „ 32	407. 294.	„ „ „ 68	98.
„ „ „ 33	411. 107.	„ „ „ 69	269. 116.
„ „ „ 34	379.	„ „ „ 70	186. 88.

[1]) Ph.-A. Vl. = Phonogramm-Archiv, Volkslied-Sammlung, Ph.-A. K. = Phonogramm-Archiv Kriegssammlung, beide im Psychologischen Institut der Universität Berlin, P. K. bedeutet: Phonographische Kommission in der Staatsbibliothek Berlin (grammophonische Aufnahme).

Archiv-Nr.	Lied-Nr.
Ph.-A. Vl. 71	108. 263. 173.
„ „ „ 72	148. 331.
„ „ „ 73	273.
„ „ „ 74	19. 78.
„ „ „ 75	99. 9.
„ „ „ 76	21. 198.
„ „ „ 77	201. 155. 357. 372. 106.
„ „ „ 78	382. 67. 212.
„ „ „ 79	39, und „Jehovah ist mein Herr und Hüter" (nicht aufgenommen in die vorl. Sammlung).
„ „ „ 80	377. 375.
„ „ „ 81	103. 189.
Ph. A. K. 14	6. 18. 29.
„ „ „ 26	259. 58.
„ „ „ 28	150. 165. 102.
„ „ „ 292	72. 167. 8. 111.
„ „ „ 294	12. 146.
„ „ „ 297	320. 266. 171. 262.
„ „ „ 298	23. 73. 147.
„ „ „ 299	76. 75. 335. 161.
„ „ „ 278	314. 154. 149.
„ „ „ 1	350.
„ „ „ 2	418.
„ „ „ 3	202.
„ „ „ 4	417.
Ph.-A. K. 5	169.
„ „ „ 6	283.
„ „ „ 8	264.
„ „ „ 9	275.
„ „ „ 10	183.
„ „ „ 11	404.
„ „ „ 12	16.
„ „ „ 13	395.
„ „ „ 15	143.
„ „ „ 22	31. 199.
P. K. 157	7. 219.
Ph.-A. K. 291	412.
„ „ „ 293	153. 135.
„ „ „ 295	129. 52.
„ „ „ 296	152. 114.
„ „ „ 242	352.
„ „ „ 330	353.
„ „ „ 331	416. 2.
„ „ „ 334	366.
„ „ „ 335	368.
„ „ „ 336	371. 359.
„ „ „ 546	10.
P. K. 702	10.
Ph.-A. K. 547	20. 361 (361 auch in P. K. 702).
„ „ „ 548	391.
„ „ „ 549	142.

IV. Namen und Sachregister zum ersten Teil



